T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ÂŞIK DÂİMÎ'NİN ESERLERİNİN NOTASYONU VE İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Serkan ODAN

Enstitü Anasanat Dalı : Temel Bilimler
Enstitü Sanat Dalı : Müzik Bilimleri

Tez Danışmanı: Prof. Hatice Selen TEKİN

OCAK – 2021

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ÂŞIK DÂİMÎ'NİN ESERLERİNİN NOTASYONU VE İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Serkan ODAN

Enstitü Anasanat Dalı : Temel Bilimler
Enstitü Sanat Dalı : Müzik Bilimleri

"Bu tez sınavı 22/01/2021 tarihinde online olarak yapılmış olup aşağıda isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir."

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ
Prof. Hatice Selen TEKİN	BAŞARILI
Prof. Metin EKE	BAŞARILI
Doç. Dr. Sertan DEMİR	BAŞARILI

SAKARYA ÜNİVERSİTESİ	T.C. SAKARYA ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLİK BEYAN FORMU	Sayfa : 1/1

Öğrencinin

Adı Soyadı	:	**SERKAN ODAN**
Öğrenci Numarası	:	**Y176062005**
Enstitü Anabilim Dalı	:	**TEMEL BİLİMLER**
Enstitü Bilim Dalı	:	**MÜZİK BİLİMLERİ**
Programı	:	☑ YÜKSEK LİSANS ☐ DOKTORA
Tezin Başlığı	:	**ÂŞIK DÂİMÎ'NİN ESERLERİNİN NOTASYONU VE İNCELENMESİ**
Benzerlik Oranı	:	**%16**

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

☑ Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulalma Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.

29/12/2020
İmza

☑ Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulalma Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafımca yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere sbetezler@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.

Bilgilerinize arz ederim.

29/12/2020
İmza

Uygundur

Danışman
Unvanı / Adı-Soyadı: Prof. Hatice Selen TEKİN

Tarih: 29.12.2020

İmza:

☐ KABUL EDİLMİŞTİR ☐ REDDEDİLMİŞTİR **EYK Tarih ve No:**	**Enstitü Birim Sorumlusu Onayı**

ÖNSÖZ

"Âşık Dâimî'nin Eserlerinin Notasyonu ve İncelenmesi" isimli bu çalışma, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Anasanat Dalı, Müzik Bilimleri Programı'nda yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

Âşıklık geleneğinin en önemli unsurlarından biri saz çalma ve söylemedir. Bu geleneğin içerisinde yakılan türkülere ve deyişlere bakıldığında genellikle tek bir kişi tarafından yakılmış veya yazılmış eserler, tek bir kişi tarafından icra edilmektedir. Kendine özgü yorumu ve saz icrası olan Âşık Dâimî de bu geleneğin içinde yetişmiş önemli temsilcilerden biridir. Âşık Dâimî'nin TRT Türk halk müziği repertuvarında kayıtlı 10 eserinin kendi icra ettiği şekli ile notasyonu ve icrasının analizi bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Çalışmanın, gelecek nesildeki araştırmacılar için bir kılavuz niteliği taşımasını diliyor, kültürümüzün yaşatılması ve korunması için yapılacak yeni çalışmalara ışık tutmasını temenni ediyorum.

Çalışmanın hazırlanmasında bana yol gösteren, yardım ve desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen değerli danışman hocam Sayın Prof. Hatice Selen TEKİN'e, yüksek lisans eğitimim sürecinde ve tez çalışmamda bana her konuda destek olan saygıdeğer hocam Sayın Prof. Metin EKE'ye, maddi ve manevi desteklerini hiçbir zaman eksik etmeyen kıymetli aileme sonsuz teşekkürü borç bilirim.

Serkan ODAN

22.01.2021

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER ..... **v**
KISALTMALAR ..... **vii**
ŞEKİLLER DİZİNİ ..... **viii**
TABLOLAR DİZİNİ ..... **x**
ÖZET ..... **xiii**
ABSTRACT ..... **xiv**

GİRİŞ **1**
BÖLÜM 1: KAVRAMSAL ÇERÇEVE **6**
1.1. Âşık ve Âşıklık Kavramı 6
1.2. Anadolu'da Âşıklık Geleneği 7
1.2.1. Usta-Çırak İlişkisi 7
1.2.2. Mahlas Alma (Tapşırma) 8
1.2.3. Saz Çalma Geleneği 8
1.2.4. Bade İçme ve Rüya Geleneği 9
1.2.5. Atışma (Tekellüm) Geleneği 9
1.2.6. Leb Değmez Geleneği 10
1.2.7. Askı-Muamma Geleneği 10
1.2.8. Dedim-Dedi Tarzı Söyleyiş 11
1.3. Âşık Müziği 11
1.4. Bağlama Çalgısı 13
1.4.1. Bağlama Çalgısının Tarihçesi 13
1.4.2. Bağlama Ailesi 14
1.4.2.1. Meydan Sazı 14
1.4.2.2. Divan Bağlama 14
1.4.2.3. Çöğür 14
1.4.2.4. Bağlama 15
1.4.2.5. Bozuk 15
1.4.2.6. Âşık Sazı 15
1.4.2.7. Tambura 15

1.4.2.8. Cura 15
1.4.3. Bağlamada Düzen 16
1.4.3.1. Bozuk Düzeni (Kara Düzen) 16
1.4.3.2. Bağlama Düzeni 17
1.4.3.3. Müstezat Düzeni 18
1.4.3.4. Misket Düzeni 18
BÖLÜM 2: AŞIK DÂİMÎ'NİN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ 20
2.1. Âşık Dâimî'nin Hayatı 20
2.2. Âşık Dâimî'nin Sanatı 23
2.3. Âşık Dâimî'nin Eserleri 26
2.3.1. Âşık Dâimî'nin TRT Türk Halk Müziği Repertuvarında Kayıtlı Eserleri ... 26
2.3.2. Âşık Dâimî'nin Şiirleri 28
BÖLÜM 3: NOTASYONDA KULLANILAN İŞARETLER VE NÜANSLAR 51
3.1. Gürlük Terimleri 51
3.2. Süsleme Nüansları ve Müzikal İşaretler 52
BÖLÜM 4: ESERLERİN NOTASYONU VE ANALİZİ 56
4.1. "Bir Seher Vaktinde İndim Bağlara" Notasyonu ve Analizi 56
4.2. "Bugün Canan Geldi Bize" Notasyonu ve Analizi 66
4.3. "Ezel Bahar Olmayınca" Notasyonu ve Analizi 77
4.4. "Gönül Ne Gezersin" Notasyonu ve Analizi 88
4.5. "Menzil Almak istersen" Notasyonu ve Analizi 98
4.6. "Seherde Bir Bağa Girdim" Notasyonu ve Analizi 107
4.7. "Zülfü Siyahım" Notasyonu ve Analizi 121
4.8. "Bunca Kahrı" Notasyonu ve Analizi 132
4.9. "Elâ Gözlü Pirim Geldi" Notasyonu ve Analizi 140
4.10. "Coşar Koç Yiğitler Coşar" Notasyonu ve Analizi 149
SONUÇ VE ÖNERİLER 159
KAYNAKÇA 161
EKLER 167
ÖZGEÇMİŞ 207

KISALTMALAR

BŞK. **:** Başkanlığı

DAİ. **:** Dairesi

MD. **:** Müdürlüğü

MÖ **:** Milattan önce

PROF. **:** Profesör

RAD. **:** Radyosu

REPER. NO **:** Repertuvar numarası

TDK **:** Türk Dil Kurumu

THM **:** Türk Halk Müziği

TRT **:** Türkiye Radyo Televizyonu

Vb. **:** Ve benzeri

Vs. **:** Ve saire

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1: Bozuk Düzeni (Kara Düzen) 17
Şekil 2: Bağlama Düzeni 18
Şekil 3: Fa Müstezat Düzeni 18
Şekil 4: Do Müstezat Düzeni 18
Şekil 5: Misket Düzeni 19
Şekil 6: Piano (Hafif) 51
Şekil 7: Mezzoforte (Orta Kuvvetli) 51
Şekil 8: Forte (Kuvvetli) 51
Şekil 9: Fortissimo (Çok Kuvvetli) 52
Şekil 10: Decrescendo (Azaltarak) 52
Şekil 11: Tezene Vuruş Yönleri 52
Şekil 12: Sıyırtma Tezene 52
Şekil 13: Takma Tezene 53
Şekil 14: Parmak Trili 53
Şekil 15: Parmak Vurma (Çarpma) 53
Şekil 16: Çekme 53
Şekil 17: Kesik (Sessiz) Çarpma 54
Şekil 18: Kıstırma 54
Şekil 19: Çarpma Notası 54
Şekil 20: Baş Parmak 54
Şekil 21: Göğse Vurma 55
Şekil 22: Glissando (Kaydırarak) 55
Şekil 23: Ritardando (Ağırlaşarak) 55
Şekil 24: Dügâh Perdesinde Hüseyni Makamı Dizisi 63
Şekil 25: Dügâh Perdesinde Hüseyni Makamı Dizisi 74
Şekil 26: Dügâh Perdesinde Acemli Hüseyni Makamı Dizisi 74
Şekil 27: Nevâ Perdesinde Karcığar Makamı Dizisi 85
Şekil 28: Nevâ Perdesinde Hüseyni Makamı Dizisi 95
Şekil 29: Nevâ Perdesinde Acemli Hüseyni Makamı Dizisi 95
Şekil 30: Nevâ Perdesinde Hüseyni Makamı Dizisi 104

Şekil 31: Nevâ Perdesinde Acemli Hüseyni Makamı Dizisi 104
Şekil 32: Dügâh Perdesinde Uşşak Makamı Dizisi 118
Şekil 33: Dügâh Perdesinde Hüseyni Makamı Dizisi 129
Şekil 34: Dügâh Perdesinde Acemli Hüseyni Makamı Dizisi 129
Şekil 35: Nevâ Perdesinde Hüseyni Makamı Dizisi 137
Şekil 36: Nevâ Perdesinde Acemli Hüseyni Makamı Dizisi 137
Şekil 37: Acem Perdesinde Çargâh Makamı Dizisi 146
Şekil 38: Dügâh Perdesinde Hüseyni Makamı Dizisi 157

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1: Âşık Dâimî'nin TRT Türk Halk Müziği Repertuvarında Kayıtlı Eserleri 26
Tablo 2: Yedili Hece Ölçüsü ile Yazılan Şiirlerin Listesi 28
Tablo 3: Sekizli Hece Ölçüsü ile Yazılan Şiirlerin Listesi 29
Tablo 4: On Birli Hece Ölçüsü ile Yazılan Şiirlerin Listesi 35
Tablo 5: On Beşli Hece Ölçüsü ile Yazılan Şiirlerin Listesi 49
Tablo 6: On Altılı Hece Ölçüsü ile Yazılan Şiirlerin Listesi 49
Tablo 7: Divan Şiirlerinin Listesi 49

Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Özeti

Yüksek Lisans	X	**Doktora**	

Tezin Başlığı: Âşık Dâimî'nin Eserlerinin Notasyonu ve İncelenmesi

Tezin Yazarı: Serkan ODAN	**Danışman:** Prof. Hatice Selen TEKİN
Kabul Tarihi: 22.01.2020	**Sayfa Sayısı:** xiv (ön kısım) + 40 (ek) + 167 (tez)
Anasanat Dalı: Temel Bilimler	**Sanat Dalı:** Müzik Bilimleri

Âşıklık geleneği içinde yakılan türkülere ve deyişlere bakıldığında tek bir kişi tarafından yakılmış eserler tek bir kişi tarafından icra edilmektedir. Bu bağlamda her âşığın kendine özgü bir çalma ve söyleme üslûbu vardır. Âşıklar ezgilerini genellikle kültürümüzün bir parçası olan saz/bağlama eşliği ile seslendirirler. Saz, âşıklar için bir nevi ilham kaynağıdır. Âşık Dâimî de sazı ve sözüyle âşıklık geleneği içinde önemli bir yere sahip temsilcilerden biridir.

Âşık Dâimî'nin TRT THM repertuvarında bulunan eserlerinin notasyonuna baktığımızda otantik tavrı yansıtmayan, standardize bir yapıda notaya alınmış olduğunu görmekteyiz. Yazılı notalar Âşık Dâimî'nin saz ve söz icrasını detaylı şekilde belirtmemektedir. Literatür taramasında ise Âşık Dâimî hakkında yazılmış kaynak olarak gösterebileceğimiz birkaç çalışma mevcuttur. Bu çalışmalar genellikle şiirlerinin ve eserlerinin edebi yönden incelenmesidir. Âşık Dâimî'nin kendi eserlerini icra ettiği şekilde notaya alınması ve müzikal olarak icra analizinin yapılması bu çalışmanın özgün değeri açısından önemlidir.

Bu çalışmada Âşık Dâimî'ye ait TRT THM repertuvarına girmiş 10 eserin ses kayıtları incelenerek notasyonu ve icra analizi yapılmıştır. Eserler iki ayrı porte üzerinde hem saz hem söz şeklinde notasyonu yazılarak icra yönünden incelenmiştir. Âşık Dâimî'nin çalma ve söylemede tavır ve üslûbunu ifade eden sesler tespit edilmiş, icrasına ilişkin bilgiler sunulmaya çalışılmıştır. Çalışmanın Türk halk müziği literatürüne akademik anlamda bir kaynak olması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Âşık Dâimî, Âşıklık Geleneği, İcra Analizi, Bağlama, Bozuk Düzeni

Sakarya University
Institute of Social Sciences Abstract of Thesis

Master Degree	X	**Ph.D.**	

Title of Thesis: Notation and Analysis of Âşık Dâimî's Works

Author of Thesis: Serkan ODAN **Supervisor:** Prof. Hatice Selen TEKİN

Accepted Date: 22.01.2020 **Number of Pages:** xiv (pre tex) + 40 (app) +167 (main body)

Department: Basic Sciences **Subfield:** Music Sciences

Considering the ballads and folk poems sang within the Minstrelsy Tradition, musical works sang to one person are performed by one person in general. According to this, every minstrel has a unique playing and singing style. Minstrels usually perform their songs with saz/baglama which is part of our culture. Saz is a kind of inspiration for minstrels. Âşık Dâimî, who has great importance with his saz and lyrics within minstrelsy tradition, is also one of the most important representatives.

When we look at the notation of Dâimî's works in the TRT-THM (Turkish Radio and Television Cooperation – Turkish Folk Music) repertoire, we see that they were notated in a standardized structure that does not reflect an authentic modus. The written tunes do not reflect the saz and lyric performance of Âşık Dâimî in detail. In the literature review, there are several studies that we can show as a source written about Âşık Dâimî. These studies are mostly about the analysis of his poems and works in a literary sense. Notating the way Âşık Dâimî performs his works and making a performance analysis musically are crucial for the original value of this study.

In this study, the sound recordings of 10 works of Âşık Dâimî, which have been in the TRT-THM repertoire, were examined so their notation and performance analyses were performed. The studies were analyzed in terms of performance by writing both saz and lyrics notation on two separate staves. Sounds that express the attitude and style of playing and singing of Âşık Dâimî have been identified, and information about his performance has been tried to be presented. This study is aimed to be an academic source for Turkish folk music literature.

Keywords: Âşık Dâimî, Minstrelsy, Performance Analysis, Bağlama, Bozuk Düzeni

GİRİŞ

Sözlü ve sözsüz olarak ikiye ayrılan ve kültürümüzün bir yansıması olan halk ezgilerimiz *"türkü"* adını almaktadır. Genellikle geleneksel bir saz eşliği ile söylenen ya da çalınan türküler, halkın yaşadığı coğrafyaya ve yaşantısına dair izler barındırmaktadır.

Anadolu'da varlığını sürdüren âşıklar (ozanlar) hem türkülerin aktarılmasında hem de yayılmasında büyük rol sahibi olmuşlardır. Âşıklar, bu kültürün bir tercümanı olarak duygularını, düşüncelerini, hissettiklerini kendi sazı ve sesiyle eserlerine yansıtan, aynı zamanda halkın da dili olmuş halk şairleridir. Âşıkların yazdığı şiirlerde ve eserlerde sevinci, hüznü, acıyı, kederi, neşeyi, aşkı, öğütleri, gurbeti aynı zamanda da toplumun yaşayışını anlatan temaları görmek mümkündür.

Saz çalmak âşıkların en önemli özelliklerindendir. Âşıklar, eserlerini sazı ile çalarak ezber ya da doğaçlama şeklinde seslendirirler. Anadolu'da saz çalamayan fakat doğaçlama usulü ile şiirlerini dile getiren âşıkların olduğu da görülmektedir. Fakat edebi ve icra yönünden zengin âşıklar, eserlerini seslendirirken genellikle sazından ilham alarak sözlerini düzerler.

Sazı ve sesinde usta olan âşıklar irticalen (doğaçlama) usulü ile türkülerini icra ederler. Bir nevi sözleri desteklemek amacıyla kullanan saz, söz altında da duyulmakta ve ezginin bütünlüğünü sağlamaktadır. Saz esere hem ritmik yönden destek olmakta hem de söze ahenk katmaktadır. Ezgiye ayrı bir ahenk katan saz, âşığın vazgeçilmez bir parçasıdır. Âşık sazından ilham almakla beraber irticalen sözlerini dile getirmektedir. İcrası sırasında kullandığı nüanslar, ilave notalar ve süsleme teknikleri de âşığın bir nevi üslûbunu ve tavrını yansıtmaktadır.

20. yüzyıl âşıklarımızdan olan Âşık Dâimî sazı ve sözüyle kültürümüzün önemli mihenk taşlarındandır. Âşık Dâimî'ye ait TRT THM repertuvarında bulunan ezgilerde saz ve söz melodileri tek porte üzerinde yazılmıştır. Bazı ezgilerde ise saz melodisi yoktur, sözün nakarat kısmı saz melodisi olarak çalınmaktadır. Yazılan notalar geleneksel anlamda âşığın icrasını yansıtmamakla beraber monoton bir yapıda duyulmaktadır. Bu şekilde bir notasyon sade olarak eserin gidişini belirtmekte fakat âşığın tavrını, icrasını detaylı olarak belirtmemektedir.

Âşık Dâimî hakkında yapılan literatürdeki çalışmalar incelendiğinde TRT THM repertuvarındaki notalarının müzikal analizi ve âşık edebiyatındaki yeri değerlendirmeye alınmıştır. Âşık Dâimî'nin saz ve söz icrasını içeren iki porte üzerinde tahlil edilmiş detaylı bir çalışmaya rastlanmamıştır.

Araştırmanın birinci bölümünde kavramsal çerçeve adı altında âşıklık geleneği ve bağlama (saz) çalgısı hakkında bilgilere yer verilmiştir. Araştırmanın ikinci bölümünde Âşık Dâimî'nin hayatı, sanatı ve eserleri hakkında bilgiler sunulmuştur. Araştırmanın üçüncü bölümünde eserlerin notasyonunda kullanılan işaretler ve nüanslar belirtilmiştir. Araştırmanın dördüncü bölümünde ise TRT THM repertuarında yer alan Âşık Dâimî'ye ait 10 adet eserin ses kayıtlarının analizi yapılarak, kendi sazı ve sesinden çalış-okuyuş üslûbu notaya aktarılmıştır. Yapılan çalışmanın, gelecek kuşaklara âşıklık geleneğinin aktarılması ve bu geleneğinin korunması açısından yarar sağlayacağı düşüncesindeyiz.

Çalışmanın Problem Cümlesi

Âşık Dâimî'ye ait türkülerin kendi sazı ve sesinden çalış-okuyuş üslûbunu yansıtan otantik anlamda detaylı bir değerlendirmenin yapılmadığı düşünülmektedir.

Çalışmanın Konusu

Çalışmanın konusu Âşık Dâimî'nin eserlerinin notasyonu ve incelenmesidir.

Çalışmanın Önemi

Âşık Dâimî hakkında literatür taraması yapıldığında âşık edebiyatındaki yeri, şiirleri, eserleri ve TRT Türk halk müziği repertuvarındaki eserlerinin müzikal olarak incelenmesi üzerine yapılan akademik çalışmalar karşımıza çıkmaktadır. Bu incelemeler içinde Âşık Dâimî'nin TRT Türk halk müziği repertuvarında kayıtlı eserlerinin kendi okuduğu şekli ile hem saz hem söz icrasını içeren detaylı bir akademik çalışmaya rastlanmamıştır. Âşık Dâimî'nin kendi sazı ve sesinden eserlerinin icrası hakkında detaylı bir çalışmanın yapılmamış olması akademik anlamda bu çalışmayı önemli kılmaktadır. Bu çalışma hem THM repertuvarına kaynak oluşturması hem de ileriki zamanlarda yapılacak olan çalışmalara ışık tutması ve yol göstermesi açısından önemlidir.

Çalışmanın Amacı

"Âşık Dâimî'nin Eserlerinin Notasyonu ve İncelenmesi" ile ilgili çalışmamızın amacı, Âşık Dâimî'nin saz ve söz icrasının ön plana çıkartılmasının yanında eserlerindeki çalış ve okuyuş üslûbunun otantik anlamda ortaya konulmasıdır.

Çalışmanın Yöntemi

Yapılan literatür taramasında Âşık Dâimî'nin saz ve söz icrasını içeren akademik bir notasyon çalışmasının mevcut olmadığı görülmektedir. TRT Türk halk müziği repertuvarında kayıt altına alınmış eserlerinin notaları Âşık Dâimî'nin icrası ve yorumu hakkında net bir ifade belirtmemektedir. Monoton olarak notaya aktarılan eserler icra edildiğinde sadece türkülerin ana hattı duyulmaktadır. Geleneksel anlamda ozanın icrasını yansıtan bir notasyon çalışması bulunmamaktadır.

Âşık Dâimî eserlerini genellikle bağlamada bozuk düzeninde icra etmektedir. Bu nedenle eserlerin analizi, bozuk düzeni üzerinden incelenmiş ve bağlama üzerindeki karar pozisyonlarına göre notaya aktarılmıştır. Eserlerin hangi pozisyondan ve karar perdesinden icra edildiği tespit edilerek sözlerin altında duyulan bağlama melodisi ile sözlerdeki melodik yapı arasındaki farklılıklar belirlenmiştir. İcrası sırasında kullandığı nüanslar, ilave notalar ve süslemeler tespit edilerek saz ve söz şeklinde iki ayrı porte üzerinde gösterilmiştir. Âşık Dâimî'nin bağlama icrasında kullandığı farklı tezene vuruş yönleri de notalar üzerinde belirtilmiştir.

Notaların pratik şekilde okunması ve tınlayan seslerdeki duyum açısından, ezgilerin saz bölümlerinde alt (la) ve orta (re) boş telleri ifade eden sesler porte üzerinde orta sekizlide, üst boş telleri ifade eden (sol) notası 1 oktav pest (kaba rast perdesinde) yazılmıştır. Ayrı ayrı bam teli (sırma tel) ve çelik tel olarak değerlendirilmemiştir.

Çalışmanın Modeli

Bu çalışma da nitel bir araştırma yöntemi olan betimsel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırmalarda kullanılan başlıca yöntemlerden biri olan "Örnek Olay (Durum) Yöntemi" ve bu yöntemin başlıca veri toplama araçları olan "gözlem" ve "doküman analizi" yoluna gidilmiştir (Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel, 2016: 244-261).

Gözlemle veri toplama teknikleri:

- Yazılı Tasvirler
- Ses Kayıtları
- Fotoğraf ve Malzemeler
- Yazılı Kaynaklar

Sınırlılıklar

Bu araştırma TRT THM repertuvarında bulunan Âşık Dâimî'ye ait 10 eser ile sınırlıdır.

Sayıltılar

Notaya aktarımda kullanılan ses kayıtlarının doğru olduğu varsayılmaktadır.

Evren ve Örneklem

TRT THM repertuvarında bulunan Âşık Dâimî'ye ait eserlerin tümü bu araştırmanın evrenini oluşturmaktadır. Âşık Dâimî'ye ait TRT THM repertuvarında kaynak kişi olarak kayıtlı 22 adet eser tespit edilmiştir. Araştırmanın örneklemini ise 22 eser içerisinden ses kayıtlarına ulaşılan ve incelenen 10 eser oluşturmaktadır.

Verilerin Toplanması

Araştırmada öncelikle konu ile ilgili süreli ve süresiz yayınlar taranarak kaynak ve doküman incelemesine gidilmiştir. Âşık Dâimî'ye ait çalışmalar ve ses kayıtları kaynak olarak incelenmiştir. Plak, kaset, internet ve özel arşivlerdeki ses kayıtları taranarak TRT THM repertuvarında bulunan eserler belirlenmiştir. Plak kayıtlarında sağlıklı bir duyumun olmamasından dolayı plaktaki aynı eser kayıtları hem internet üzerinden hem de kaset kayıtlarından dinlenerek daha sağlıklı bir şekilde tahlil edilmiştir. Bu inceleme ve tarama çalışması yapılırken Âşık Dâimî'ye ait TRT Türk halk müziği repertuvarında kayıtlı olmayan diğer eserinin de ses kayıtları incelenerek çalış ve okuyuş üslûbu açısından icra tekniğini anlamaya gidilmiştir.

Verilerin Analizi

Araştırmada öncelikli olarak Âşık Dâimî'ye ait basılmış plak ve kaset kayıtları değerlendirilmiştir. Doğru bir aktarımın sağlanması açısından internet dokümanlarında ve özel arşivimde bulunan aynı plaklara ait ses kayıtları da dinlenmiştir. Kayıtların duyum açısından temiz ve anlaşılır olmasına dikkat edilerek TRT THM repertuvarında mevcut olan 10 eser belirlenmiştir. Belirlenen eserler iki porte üzerinde saz ve söz olarak analiz

edilmiştir. Âşık Dâimî'nin icrası hem saz hem söz olarak notaya aktarılmıştır. Elde edilen verilerin aktarımında metin yazımı için "Microsoft Word 2016" nota yazımı için "Finale 2011" nota programı kullanılmıştır.

Çalışmada Karşılaşılan Zorluklar

Çalışmamızın ana temeli Âşık Dâimî'nin kendi sazı ve sesi ile icra ettiği türkülerinin ses kayıtlarının incelenmesi, incelenen kayıtların analizine dayanmaktadır. Bu aşamada doğru bir çıktının sağlanması için önemli kurumlardan biri olan TRT Arşiv Dairesi Başkanlığından tezin içeriği hakkında yardım istenmiştir. Âşık Dâimî'nin kendisine ait ses ve video kayıtlarının temin edilmesi hususunda dilekçe sunularak bu konuda bilgi paylaşımı istenmiştir. Fakat yaklaşık iki aylık dilekçe değerlendirme süreci zarfında ses kayıtlarının verilemeyeceği tarafıma sözlü olarak iletilmiştir. Bu sebepten dolayı ses kayıtları hakkında arşiv taramasına gidilerek Âşık Dâimî'ye ait plak, kaset, internet ve özel arşivlerdeki ses kayıtları temin edilmiştir. Koleksiyon niteliği taşıyan bu kayıtların bulunması ve temin edilmesi hem maddi hem de manevi olarak oldukça zorlu bir süreç olmuştur.

Temin edilen ses kayıtlarının inceleme aşamasında da duyum olarak birtakım zorluklar karşımıza çıkmıştır. Ezgilerin ses kayıtlarında net olarak anlaşılmayan bazı saz, söz ve söz altındaki saz bölümlerinin notaya aktarımı da çalışmamızı zorlaştıran diğer bir etkendir.

BÖLÜM 1: KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Âşık ve Âşıklık Kavramı

"Aşk (ışk) kelimesinin sözlük anlamı "sarmaşık" demektir" (Pala, 2005: 35). "Âşık" kelimesi köken olarak Arapça bir kelimedir ve Türk Dil Kurumu sözlüğünde kullanılan anlamı ise "Bir kimseye veya bir şeye karşı aşırı sevgi ve bağlılık duyan, vurgun, tutkun kimse" dir (TDK, 2020: https://sozluk.gov.tr/). Diğer kullanılan anlamı: "Halk içinde yetişen, deyişlerini sazla çalıp söyleyen, sözlü şiir geleneğine bağlı halk şairi" dir (TDK, 1998: 151). Dede Korkut hikayelerinde âşık "ozan" adı ile geçmektedir (Duygulu, 2014: 48).

Anadolu'da âşık adına 13. yüzyıldan sonra rastlanmaktadır. "Âşık" kelimesi Türkçede ışık, Arapçada seven ve gönül anlamında kullanılmaktadır. Daha öncelerde İslamî şiirler söyleyen şairler tarafından kullanılan "âşık" kelimesi ilerleyen zamanlarda saz şairlerinin adı olmuştur (Artun, 2019: 1). Türklerin İslam kültürü ile yoğun temasta olduğu 16. yüzyıldan sonra Arapçadan Türkçeye geçtiği sanılmaktadır (Duygulu, 2014: 48).

Şenel (1992: 1), âşıklık hakkında şu bilgilere değinmektedir: "Âşıklık, tarihten bu yana sözlü bir gelenek halinde yaşayan ve kendine has âdâb, an'ane ve erkâna bağlılıkla korunan bir kültür müessesesidir. Varlığını, asırlar öncesinden günümüze kadar taşıyan bu müessese ve bu müessesenin fertleri olan âşıklar, milli kültürümüzü koruyan ve yaşatan birer canlı kültür öğeleri olarak nitelendirilir."

Selçuklulardan sonra 15. yüzyılda Anadolu'da ortaya çıkmış olan âşıklar bir halk sanatçısıdır. Âşıklar genellikle kahvehanelerde, hanlarda, düğün evlerinde, toplantılarda ve derneklerde halkı eğlendirmek ile görevli, bir güzele bağlılık gibi din dışı konuları işleyen sanatçılar olmuşlardır (Artun, 2019: 2).

Yaratıcı bir sanatçı olmalarının dışında aynı zamanda icracı olan âşıklar, halk arasında da büyük ilgi görmüşlerdir. Âşıklar yazdığı şiiri, çaldığı türküyü hem kendi döneminde yaşayan hem de eski âşıklardan öğrendiği geleneği, gelecek kuşaklara taşıma görevini üstlenmiş halk sanatçılarıdır (Artun, 2019: 3).

1.2. Anadolu'da Âşıklık Geleneği

Âşıklık geleneği kültürümüzün önemli bir parçası olmakla beraber temellerini İslamiyet öncesinde var olan ozan-baksı geleneğinden almaktadır (Artun, 2019: 9). Ozanlık geleneği adını, 16. yüzyıldan itibaren de âşıklık geleneğine bırakmıştır (Özdemir, 2011: 131). Sanatsal açıdan Osmanlı Devleti'ni 4 asra yakın etkilemiş olan âşıklık geleneğinin ilk örneklerine ise MÖ III. yüzyılda rastlanmaktadır (Demir, 2013: 103).

Âşıklık, yıllarca süre gelen deneyimlerden geçerek şekillenmiş, kendine has kuralları olan ve gelenekçi yapıya dayanan bir kültürdür. Âşıklar; sazlı ve sazsız olarak ya da doğaçlama usulü ile şiir yazan ve söyleyen şairlerdir. Geleneğe bağlı olarak yazan ve söyleyen âşıkların şiir yazma ve söyleme şekline "âşıklık-âşıklama" âşıklara kılavuz niteliği sağlayan kurallar bütününe de "âşıklık geleneği" adı verilmektedir (Artun, 2019: xi).

1.2.1. Usta-Çırak İlişkisi

Âşık edebiyatının asırlarca devam ettirilen ve kökü en eski devirlere dayanan "usta-çırak ilişkisi" âşıklık geleneğinin nesilden nesle aktarılmasını sağlayan önemli bir unsurdur. Âşık, ustasından geleneğe dair öğrendiği bilgileri, diğer bir ifadeyle "usta malları" nı çıraklarıyla geleceğe taşımaktadır.

Söz konusu gelenekte âşıklar, genel olarak bir usta âşığın dizinin dibinde yetişerek onun çırağı olmaktadır. Kabiliyetleri çerçevesinde kemale ulaşma yolunda zorlu bir sürece talip olmaktadır. Çırak, ustanın yanında geçirdiği ilk günlerden başlayarak ustasının sanat bilgisini öğrenmeye çalışmakta, şiirlerini ezberleyerek kendisini yetiştirmektedir. Ustaysa çırağa eğitim vermek, çırağın ufkunu genişletmek üzere çırağı köy odalarına, âşık kahvelerine götürmek suretiyle sohbetlerine dahil etmektedir (Şen, 2010: 163). Çırağın piştiğine inandığında da sırtını sıvazlamakta, ona sazı vermekte ve "Git artık, nasibini ara." demektedir. Bu işleme âşıklık geleneğinde "çıraklama" adı verilmektedir (Yardımcı, 1993: 8). Âşıklığın kurallarını ve geleneğin temellerini öğrenen çırak, bir nevi usta âşık ile eğitim süreci içindedir.

Çıraklık, âşıklık geleneğinde bir okuldur. Usta âşık, sanatının sürekliliğini çıraklarıyla gelecek nesillere taşımaktadır. Eğitim alan ve âşıklık yapmaya başlayan çırak; "sazın, izin, özün sırlarını, saz, söz, makam, ayak verme ve atışmayı" öğrenmektedir. Ustası gibi,

âşıklar da divân kurulduğu zaman atışmalarda "aşk, din, güzellik, sevgi, insan" gibi konuları gönül sesi ile çalıp söylemektedir (Tanrıkulu, 1997: 23).

1.2.2. Mahlas Alma (Tapşırma)

"Mahlas" bir ozanın asıl isminden başka şiirlerinde kullanmak üzere bir isim almasıdır. Bir çeşit takma addır mahlaslar. Mahlas, zaman içinde âşıkların asıl isimlerinin unutulmasına neden olmaktadır. Mahlas, usta âşıklarca verilmektedir. Bugünlerde usta–çırak geleneğinde zayıflama olduğundan dolayı âşıklar, genel olarak mahlasını kendi başlarına seçmektedir. Buna ek olarak kimi âşıklar rüyalarında bade içmek suretiyle mahlas aldıklarını ifade etmektedir. Çağımızdaki âşıkların kimisi, şiirlerinde mahlas olarak isim ve soy isimlerini kullanmayı tercih etmektedir. Bu gelenekten dolayı âşıkların şiirleri bugüne dek gelmiştir. Böylece, bu şiirlerin kime ait olduğu, âşığın yaşam öyküsüne ilişkin bilgi de edinilmektedir (Kaya, 2003: 39-40).

1.2.3. Saz Çalma Geleneği

Dış görünüş itibariyle âşığın kimlik göstergesi olarak kabul edilen saz bir nevi âşığın simgesidir (Özarslan 2001: 171). Âşık saz/bağlama ile o kadar bütünleşmiştir ki bu sanatçılara "saz şairi", "sazlı ozan", "çöğür şairi" gibi adlar da verilmektedir (Sakaoğlu, 1992'den akt. Durbilmez, 2010: 149).

Âşıklar; yazdıkları şiirleri, İslamiyet'ten önce kopuzla, İslamiyet'ten sonra da sazla ya da diğer adıyla bağlamayla söylemiştir. Âşıklık geleneğinde sazın önemi oldukça fazladır. Söz, saz ile bütünleşmektedir.

Âşıkların büyük bir kısmı saz çalmaktadır. Saz çalamayan bazı âşıkların ise doğaçlaması vardır. Kimilerininse sazı ve doğaçlama yeteneği yoktur. Fakat gelenek çerçevesinde şiirlerini yazmaktadırlar (Kaya, 1995'ten akt. Artun, 2019: 68). Köprülü, (1962: 19) âşıklık geleneği içinde yetişen âşıkların arasında saz çalamayan bir âşığın bulunmayacağını söylemektedir. Boratav ise (1968: 340), bu fikre katılmak suretiyle âşıkların genellikle saz çalarak şiirlerini söylediğini belirtmektedir.

Saz çalmak âşıkların öne çıkan özelliklerinden birisidir. Âşık saz çalmayı, genel olarak ustasından öğrenmektedir. Âşık, deyişi zihninde hazırlamak ve sözlerini melodiler ile süslemek için sazı bir esin aracı şeklinde kullanmaktadır. Âşıkların ortaya koyduğu

ürünler, müzik ile şiirin birleşimiyle oluşmaktadır. Toplumların nağmelerini ezgi ile ifade eden milli sazları bulunmaktadır. Türk milletinin de kendine has "kopuz" ismi verilen telli bir sazı bulunmaktadır. Farklı devirlerde kullanılan kopuzun yerini günümüzde de "kara düzen, bağlama, bozuk, tambura, çöğür, cura vb…" sazlar almıştır. Usta âşıkların buldukları yeni ezgiler ve özgün makamlar ile böylece zengin bir türkü dağarcığı oluşmuştur (Artun, 2001: 66).

1.2.4. Bade İçme ve Rüya Geleneği

Rüya motifine, âşık geleneği içinde sıkça rastlanmaktadır. Kimi âşıklar, somut aşktan soyut aşka geçer iken saz çalmaya ve şiir söylemeye başlamaktadır. İlahî bir yol ile yani bir mürşidin, bir pirin, Hızır Peygamberin tecellisi ile âşık olup saz çalmaya başlayabilirler. Bunlar, halk inançlarına göre ilham kaynağı "ilâhî" olan âşıklardandır (Köprülü, 1989: 217). Rüya ve sihir, dinsel hayatı çevreleyen unsurlar, Anadolu sufiliğinde aracılık rolüne sahiptir (Başgöz, 1952'den akt. Artun, 2019: 65).

Âşık edebiyatının mümessilleri için rüya motifi, bir hareket ve başlangıç aşamasıdır. Âşıkların gerçek yaşam öyküleri incelendiğinde rüya görene dek belirli bir müddet ya bir ustanın yanında çıraklık yapılmakta ya da âşık fasıllarına dahil olunmaktadır (Günay, 1992: 110). Âşıklık geleneği içinde rüyayla âşık olmak oldukça yaygın bir uygulamadır. Kimi âşıklar gelenekten dolayı rüyalarından bahsetmemekte, kimileri de rüyasını hatırlayamadığını belirtmektedir. Bazı âşıklar, pir elinden dolu içtiğini söylerken kimileri de badeli âşık olduklarını ifade etmektedir.

1.2.5. Atışma (Tekellüm) Geleneği

Atışma, minimum iki âşığın seçilmiş bir konu üzerine çoğu kez sazlarıyla belirli kalıp ezgiler eşliğinde karşılıklı olarak deyişmesidir (Duygulu, 2014: 55). Atışmalar çalgı eşliğinde olabileceği gibi yalnızca söz söyleme şeklinde de gerçekleşebilir. Âşıkların doğaçlama şeklinde yaptıkları söyleşmeler belirli kurallar etrafında gerçekleşmektedir ve bu yüzden "atışma" adını almıştır. Bununla birlikte "tekellüm, âşık karşılaşmaları, deyişme, kovalama, karşı-beri, türkü atma, mâni atışma" gibi isimlerle de adlandırılmaktadır. Âşıklar, dinleyicilerin önünde karşılıklı olarak söyleşirler ve bunu yaparken birbirlerine iğneleyici ama mizahi sözler söyledikleri de görülmektedir.

Atışma yapacak âşık, doğaçlama şeklinde şiir söyleme kabiliyetine sahip usta bir âşık olması gerekmektedir. Mağlup olanın sazını kaybetmesi söz konusu olduğu için her âşık atışmaya katılmak istemez. Âşık deyişmesi seçici kurulun önünde sazlı-sözlü diyaloglar şeklinde gerçekleşmektedir. İrticalen yapılan bu atışmaya aynı zamanda "nazire" de denmektedir. Geleneğe göre ilk söz hakkı yaşlı olan âşıkta ya da misafir olan âşıktadır. Verilen ayağa (kafiyeye) göre dörtlükler halinde başlayan atışma soru-cevap şeklinde karşılıklı olarak devam eder. Atışma sonucunda yenilen âşık ortaya konulan ödülü kaybettiği gibi sazını da kaybedebilir (Eke, 1994: 40-41).

1.2.6. Leb Değmez Geleneği

Âşıkların sahip oldukları ustalığı göstermek üzere bir tür söz hüneri olarak başvurdukları bir şekildir. Âşıklar, içerisinde "b, p, m, v, f" dudak ve diş-dudak harfleri olmayan kelimeler seçmek suretiyle şiir söylemektedir. Âşıklar, dudaklarının arasına iğne veya kibrit çöpü koymak suretiyle yarışmaktadır (Yardımcı, 2002: 234). Belirtilen beş sesten birini söyleyen âşık dudağına iğne veya kibrit çöpü batması sonucunda yarışmayı kaybetmiş sayılır (Karataş, 2001: 262).

1.2.7. Askı-Muamma Geleneği

Muamma, âşık fasıllarında önemli bir yere sahip vazgeçilmez bir unsurdur. Muamma düzenlemek veya muamma çözmek; zekâ, bilgi ve deneyim istemektedir. Muamma; Arapçada "körletmek", "gizli ve güç anlaşılır söz" anlamlarına gelir. Özellikle âşık kahvehanelerinde muammanın ayrı bir yeri vardır. Askı şeklindeki muammalar bir bakıma bilmece karakterindedirler. Âşıkların tecrübelerine göre bir mendil veya bohça içine gizlenen herhangi bir şeyin tespit edilmesi şeklinde yapılmaktadır (Artun, 2019: 98). Ya da asılan bir mendil ve yanında yazılmış olan muammayı âşıklardan çözmeleri beklenir (Günay, 1992: 64). Daha çok âşık kahvehanelerinde âşıkların birbirlerine ya da seyircilerden birinin âşıklara soru sorması ve bu soruya ilişkin cevabın duvara asılması şeklinde gerçekleşmektedir. Sorunun cevabını bilen âşık belirlenen ödülü almaya hak kazanır. Sorulu cevaplı bilmece şeklinde yapılan bu olayın adına "muamma", "bağlama", "lugaz" gibi isimler verilmektedir (Duygulu, 2014: 47). Bâde içen bir âşık için muamma asmak veya indirmek hem hüner hem de ustalık işaretidir.

1.2.8. Dedim-Dedi Tarzı Söyleyiş

Âşık edebiyatında koşma, semâî gibi nazım şekilleriyle söylenen, âşık ve sevgilinin soru-cevap şeklinde karşılıklı olarak söyleşmesidir (Taşkesenlioğlu, 2019: 105). Sevgilinin vefasızlığını, nazını ve güzelliğini kendi dilinden söylemesi veya güzelliğinden dolayı övünmesi söz konusudur (Türk dili ve edebiyatı ansiklopedisi, 1977: 218). "Dedim-dedi" ifadeleri genellikle şiirlerin mısra başlarında bulunmakta bazen de şiirlerin herhangi bir yerinde kullanılabilmektedir (Alıcı, 2002'den akt. Taşkesenlioğlu, 2019: 105). "Dedim-dedi" tarzı söyleyişin ilk örneklerine Kaşgarlı Mahmud'un "*Divanü Lügat'it-Türk*" ünde rastlanmaktadır (Atmaca, 2016: 114).

"Dedim-dedi" tarzı âşık şiirinde seven ile sevilen arasındaki atışma/deyişme âşık tarafından dile getirilir. Sevenin övgülerine, güzellemelerine karşılık sevilenin seveni küçümsediği, güzelliği ile böbürlenerek övündüğü bir durum ifade edilir. Sevilenin böbürlenerek verdiği cevap sevenin de sitemle karşılık vermesine neden olur.

Erzurumlu Emrah'a ait "dedim-dedi" tarzı atışma örneği şu şekildedir:

Dedim: "Dilber dîdelerin ıslanmış"

Dedi: "Çok ağladım sel yarasıdır"

Dedim: "Dilber ak gerdanın dişlenmiş"

Dedi: "Zülfüm değdi, tel yarasıdır" (Duygulu, 2014: 136).

1.3. Âşık Müziği

Âşık müziği, şifahi kültürün belleklerde yaşamasını ve sonraki nesillere aktarılarak yayılmasını sağlayan en önemli unsurudur. Eski dönemlerden Türk milletinde "kam, baksı, ozan" adı altında anılan şairler, şiirlerini kopuzla seslendirmiştir. Bu da dinleyicilerin seslendirme sırasında daha dinamik olmasını sağlamıştır (Azar, 2007: 130).

Halk müziğinin yaratıcı ve icracıları, genel olarak "sahibi bilinmeyen (anonim)" ve "sahibi bilinen" olarak iki başlık altında incelenmektedir. Âşık müziği, söyleyeni bilinen halk müziği türüne girmektedir. "Âşık müziği, ozan saz şairi, halk şairi veya âşık dediğimiz kişiler tarafından üretilen ve onların adını veya mahlasını üzerinde taşıyan eserlerin saz eşliğinde irticalen (doğaçtan) çalınıp söylenmesiyle meydana gelen müziktir" (Emnalar, 1998: 219). Âşıkların saz çalıp şiir söyleyenine "saz şairi"

denmektedir. Âşıklar, aynı zamanda bir seyyahtır. Gittikleri yerlerde rastladıkları doğal güzellikleri, gönüllerinden kopan duyguları şiirleri ile ifade etmektedir. Gittikleri köy ve kasabalarda rastladıkları insanların üzüntülerini, sevinçlerini ve tasalarını saz ve söz ile dile getirmekte, o insanların hislerinin tercümanı olmaktadırlar.

Âşık müziği, Cumhuriyet'ten sonra, evvela kayıt cihazları ile belirlenmeye çalışılmıştır. 1926-1929 senelerinde "Darül-Elhan (İstanbul Belediye Konservatuarı)" ardından "Ankara Devlet Konservatuvarı" için Anadolu'nun farklı yerlerinde derleme seyahatleri yapılmış, pek çok âşık ve yöresel sanatçının destan, koşma, deyiş ve türkü türündeki eserleri derlenmiştir. Nida Tüfekçi, âşık müziğiyle ilgili şu gözlemlerde bulunmuştur:

> "*Ömrüm Halk Musikisi içinde geçti. Bir radyo sanatçısı ve TRT'de çeşitli kademelerde bulunmuş müzik yöneticisi olmanın verdiği avantaj ile Türkiye'deki bütün âşıkları yakından tanımak, onlarla sohbet etmek, aynı meclislerde saz çalmak, türkü söylemek imkânları ile birlikte, bazı incelemeler yapmakta kısmet oldu. Zaman zaman atışma yaptırdım. Zaman zaman konu ve ayak vererek deyişler söyletip tespit ettim. 1976 yılı kışında, Ankara'da Karslı âşıklardan Çobanoğlu, Şeref Taşlıova ve Rüstem Alyansoğlu ile bir mecliste, âşıkların saz çalmadan müziksiz, düz atışma yapıp yapamayacaklarını istedim. Gördüm ki; o, çeşmeden su akıtır gibi şiir söyleyip saatlerce atışan âşıklar, suyu kısılmış değirmen gibi, üretkenliklerinden çok şey kaybediyorlar. Atışmada, şiir söylemede zorlanıyorlar" (Tüfekçi, 1983: 330).*

Âşık müziğinin öteki müzik türleri içerisinde kendine has kalıp, kural, ağız ve ayakları bulunmaktadır. Süleyman Şenel konu ile alakalı eserinde tüm bu terimleri ayrıntılarıyla vermiştir:

> *"Usta malı âşık sanatında, usta malı çalıp-söyleyiş esastır. Hemen her âşık tarafından riayet edilen bu gelenek yoluyla, âşık sanatı korunup kuşaklar boyunca taşınabilmiş; âşıklar hemen her ortamda usta malı kullanarak geçmişte yasamış usta âşıkların hatırlanmasını, şöhretlerinin ve eserlerinin yayılarak yaşamasını sağlamışlardır. Usta malı deyimi hem edebi ve hem de musiki yönünden çeşitli anlamlar taşır. Edebi olarak, çoğunlukla hayatta olmayan, nadiren de hayatta olduğu halde ustalığına ve sanatına hürmet edilen âşıkların beğenilen şiirlerini; musiki açısından ise geçmiş ustalar tarafından kullanılan, sazda ve sözde ezgi kalıplarını, özel okuyuş tarzlarını, ağız kullanımlarını ve yöresel ezgi stillerini ifade eder" (Şenel, 2007: 65).*

Âşık müziğinde "teganni" ismiyle bilinen bir müzik kalıbı bulunmaktadır. "Âşıklık geleneğinde yer alan belli başlı kalıp ezgiler muayyen şekillerde icra edilir. Bu kalıp ezgileri seslendirmeye teganni denir ki teganni şekilleri de birer kalıptır. Âşıklar arasında, hazır kalıp ezgilere söz döşeyerek, 'usta malı' telakki edilen teganni şekilleriyle (okuyuşlarla) icra etmeye de tegannide 'inşa' denir" (Şenel, 2007: 65). Âşıkların kendisine veya başka âşıklara ait şiirleri, geleneksel ezgi kalıplarını kullanarak seslendirmeleri sırasında kullandıkları üslûp "âşık ağzı" şeklinde adlandırılmaktadır (Duygulu, 2014: 49).

1.4. Bağlama Çalgısı

1.4.1. Bağlama Çalgısının Tarihçesi

Usta-çırak ilişkisi ile geçmişten günümüze gelen ve ülkemizin birçok yöresinde yaygın olarak kullanılan bağlama, mızrap ile çalınan telli bir halk çalgısıdır. Türk halk müziğinin sazlı ve sözlü eserlerinde genellikle bağlama ve ailesi kullanılmaktadır.

Türk halk müziği denildiğinde ilk akla gelen bu kültürün simgesi halini almış "bağlama" çalgısıdır. Bağlama mekân ve köken itibariyle kırsallardan gelen bir halk çalgısı olduğu için daha dar bir toplumdan yani kapalı bir çevreden gelmiştir. Fakat bağlama sadece köyde kalmamış şehirlere de girerek daha geniş bir kültürel alana yayılmıştır. Anadolu'da birçok yörede farklı düzen ve tavırlarda icra edilen bağlama, geleneğin bir mirası olmakla bugünde yaşayan kültürel bir unsurdur (Ersoy, 2007: 270).

Bağlama çalgısının tarihsel süreci MÖ ki tarihlere kadar uzanmaktadır. Sümer, Eti ve Mısır Uygarlıklarında taş üzerine kabartma olarak işlenmiş uzun saplı mızrap ile çalınan çalgıların olduğu örneklere rastlanmaktadır (Şen, 2010: 161). Bağlamanın kökeni Dede Korkut Hikâyelerinde, Yunus Emre'de ve "Evliya Çelebi Seyahatnamesi" nde geçen kopuza dayanmaktadır. "Kopuz Orta Asya'dan Çin'e, Kıpçaklara, oradan da Avrupa'ya yayılmış, Hunlulardan Bizans'a geçmiş, Oğuzlarla Anadolu'ya girmiş, Selçuklularla da yerleşmiştir" (Demirsipahi, 1975: 165).

Mahmut Ragıp Gazimihâl; kopuzun "kopsamak" sözcüğünün kökünden türediğini dile getirerek bu sözcüğün "kopmak, fırlamak, seğirtmek" anlamlarına geldiğini belirtmiştir. Kopuzun el ve parmaklar aracılığı ile çalındığını vurgulayarak kelime kökeninin "kopsamak" fiilinden geldiğini ifade etmiştir (Gazimihâl, 1975: 17).

Kopuz; teknesi deriyle kaplı, çeşitli ağaçlardan oyularak yapılmış, telleri at kılı ya da kirişten olan bir çalgıdır. Bağlamada kullanılan tezene yerine parmakla vurularak "şelpe", "pençe" şeklinde çalınmaktadır. Zaman içinde deri kaplı teknenin yerini ağaç göğüs, tellerin yerini ise metal teller almıştır (Parlak, 2000'den akt. Açar, 2019: 6). Selçuklular döneminden Anadolu'ya yayılan kopuz, Türklerin kullandığı en eski sazlardandır. Yaklaşık 15 asırdan beri kullanılan bu telli çalgı gezginci ozanlar aracılığı ile Anadolu'ya girmiş ve yerini bağlamaya bırakmıştır (Karahasan, 2005: 41). Türk kültürünün ozanlık geleneği içerisinde yer alan bağlama, kopuzun bir devamı niteliğindedir.

1.4.2. Bağlama Ailesi

1.4.2.1. Meydan Sazı

Meydanlarda çalındığı için "Meydan Sazı" denilmekte ve bağlama ailesinin en büyük sazıdır. 30 ilâ 32 perdesi bulunur ve 12 tellidir. Anadolu'nun bazı dolaylarında 12 telli saz olarak da bilinmektedir. Tel boyu 112-115 cm arasındadır. Genellikle alt teller (la) notasına akort edilir. Teknesi büyük ve sapı uzun olduğundan dolayı davudî bir sese sahiptir (Emnalar, 1998: 59).

1.4.2.2. Divan Bağlama

Divan bağlama, meydan sazının bir küçüğüdür ve Anadolu'da yaygın olarak kullanılmaktadır. Üç sıra şeklinde, 9 ya da 7 telli olarak kullanılır. Genellikle sade ve süslemesiz çalınmakla beraber etkileyici bir sese sahiptir. Form boyu 49 cm, sap boyu 65 cm, tel boyu 104 cm, form eni ve genişliği 29.5 cm'dir. Altta iki tane çelik tel 0.30 mm, bazen çelik tellerin yanına üste gelecek şekilde bam teli takılabilir. Ortada bir çelik tel ve kalın bam, üstte ise 0.30 mm çelik tel ve kalın bam olmak üzere üç sırada altı ya da yedi tellidir (Karahasan: 2005: 41).

1.4.2.3. Çöğür

Büyüklük olarak divan sazına yakın 9 ilâ 6 telli olarak kullanılmakta ve 15 perdesi bulunmaktadır. Daha çok nefes, ayin ve semaî gibi havalar çalınmaktadır. Günümüzde kullanılan daha çok çöğürün curasıdır (Açın, 1994: 91). Günümüzde çöğür sazı 12 telli ve 32 perdeli olarak kullanılmaktadır. Sap kısmı ile tüm uzunluğu 110 cm'dir. Üst tele bam teli takılır. Bütün telleri aynı numaralı (0,38, çelik) teldir (Emnalar 1998'den akt. Açar, 2019: 24-25).

1.4.2.4. Bağlama

Bağlama ailesinin temel sazıdır. 17 veya 24 perdelidir. Divan sazından beş ses meydan sazından ise bir oktav daha tiz bir sese sahiptir. 6 ya da 9 tel takılmakta ve alt teller (la) notasına akort edilmektedir. Tekne boyu yaklaşık olarak 42 cm olmak üzere 3 sıra 7 tellidir. Düzen değişikliklerinde ise alt ve orta teller farklı seslere akort edilir (Açın, 1994: 91).

1.4.2.5. Bozuk

15 veya 18 perdeli olmakla beraber üçerli gruplar halinde 9 tellidir. Yaklaşık olarak "bağlama" ebatlarındadır. Genellikle Ege ve güney yörelerinde bozuk adıyla bilinmekte ve çalınmaktadır. Anadolu'da oldukça yaygın olarak kullanılan bozuk, adından da anlaşılacağı üzere bozuk düzeni seslerine (la, re, sol) düzenlenerek icra edilir. Orta telde iki sarı ve bir ince çelik tel, üstte ve altta birer kalın sarı ve ikişer çelik tel takılır. Sarı teller çelik tellere göre bir oktav daha pest akort edilir (Karahasan, 2005: 41). Bozuk sazı teknesi 23 cm, sap kısmı 56 cm olmak üzere tüm uzunluğu 79 cm'dir (Gazimihâl, 1975: 143).

1.4.2.6. Âşık Sazı

"Âşık Sazı" asıl olarak divan sazıdır. Teknesi iri ve genel uzunluğu yaklaşık 1.25 cm'dir. 8 ilâ 12 telli olmakla beraber 30 perdelidir. Telleri, üçerli şekilde dört takım halinde bağlıdır (Gazimihâl, 1975: 143).

1.4.2.7. Tambura

Bağlamadan daha küçük bir form yapısına sahiptir. Üçerli grup şeklinde 6 tellidir. Alt ve üst tellerin yanına bir sırma tel, orta telin yanına bir cim (cin) teli takılır. Ses genişliği 2 oktavdır (Emnalar, 1998: 60). Divan sazının curası olarak adlandırılmakta ve divan sazından bir oktav, bağlamadan da dört ses daha tizdir. İcracıların en çok tercih ettiği ve kullandığı bir sazdır (İnanıcı, 2013'den akt. Açar, 2019: 24). Tamburanın tekne ve sap boyu, perde bağları ve çalım teknikleri yörelere göre farklılık göstermektedir (Duygulu, 2014: 413).

1.4.2.8. Cura

Bağlama ailesinin en küçük sazı "cura" dır. Sapı kısa ve teknesi oldukça küçüktür. En küçüğü yaklaşık olarak 50 cm, en büyüğü ise 70 cm ebatlarındadır. İkişerli ve üçerli grup

şeklinde sıralanan tellerin sayısı 2 ile 6 arasında değişmektedir (Duygulu, 2014: 104-105). Ufak bir form yapısına sahip olduğundan dolayı tiz (ince) bir ses karakteri vardır. Genellikle uzun ve kısa saplı bağlamalar gibi çalınmaktadır. Bozuk düzeni veya bağlama düzeninde kullanılır. Anadolu'da çift telli ve üç telli olarak adı geçen curalarda vardır.

Çifte telli havalarında kullanılan ve iki teli olan curaya "çift telli", Burdur ve yöresindeki boğaz havalarında kullanılan üç teli olan curaya da "üç telli" adı verilmiştir. Üç telli cura parmak vurma tekniği ile icra edilmektedir (Sülünoğlu, 2018: 26-27).

1.4.3. Bağlamada Düzen

Düzen, tellerin belli bir sisteme uygun olarak akort edilmesidir. Bağlama çalgısında düzen, yapılan birçok akort türünün tamamının ismi şeklinde kullanılmaktadır. Kimi yerlerde "ayar" kelimesi de "düzen" manasında kullanılmaktadır. Düzen, bağlamanın kendi içerisindeki denge ayarının karşılığı olarak kullanılırken "perde düzeni, eşik düzeni" biçiminde de kullanılmaktadır. Bölgelere, ezginin yapısına ve icracısına göre farklılık arz eden düzenler, tesadüfi olarak değil, asırları aşan tecrübenin neticesi olarak oluşmuştur.

"Ümmü düzeni, Hüseyni düzeni, Acem düzeni, Segâh düzeni, Abdal düzeni, Rast düzeni, Sabahi düzeni, Yeksani düzeni, Kayseri düzeni, Tahtacı düzeni, Hüdayda (Fidayda) düzeni" bugüne dek gelmiş ve mahalli çerçevede kalmış belli başlı düzenlerdir. "Ana düzenler" denen ve yaygın olarak kullanılan düzenler ise "bozuk düzeni (kara düzen), bağlama düzeni, misket düzeni ve müstezat düzeni" dir (Karahasan, 2006: 48-53; Duygulu, 2014: 69-70).

1.4.3.1. Bozuk Düzeni (Kara Düzen)

"Bozuk düzeni" bağlamanın icrası esnasında tercih edilen en yaygın düzenlerdendir. Öteki düzen türlerinden daha fazla bilinen ve kullanılan bir düzen olmasında, usta icracıların üstün performansının dışında "Yurttan Sesler Topluluğu" nun da önemli tesiri vardır. Yurttan Sesler Topluluğu, türkülerin çalınıp söylenmesinde genellikle bozuk düzeni kullanmaktadır. Ayrıca söz konusu düzenin ülkenin tamamında yaygın hale gelmesinde etkin role sahiptir (Alpyıldız, 2012: 89).

Anadolu'da, sazın ve bir saz düzenin ismi "bozuk" tur. "Bozuk" bir enstrüman türünden çok, düzen şeklinde yaygınlaşmıştır. Bağlamada "bozuk düzeni" halkın arasında "kara düzen" şeklinde de bilinmektedir. Bozuk düzeni, alt telden üst tele doğru (la, re, sol) şeklinde gerçekleştirilmektedir. Söz konusu düzeni (la, re, sol), öteki düzen tiplerinden farklılaştıran nitelik "la" karar çalındığında ezgiye eşlik eden "dem" sesinin bulunmamasıdır.

Şekil 1: Bozuk Düzeni (Kara Düzen)

1.4.3.2. Bağlama Düzeni

"Bağlama düzeni" yaygınlığı en geniş olan düzen türlerinden biridir. Alevi-Bektaşi geleneğinde deyiş ve semah icralarında tercih edilen bağlama düzeni, Cumhuriyet devrinde Alevi âşıklar ve Âşık Veysel ile tanınır olduğu için "Âşık düzeni, Veysel düzeni, Alevi düzeni" adlarını almıştır. Buna ek olarak Orta Anadolu, Ege, Teke ve Taşeli bölgelerinde bağlama düzeni çalma geleneği bulunmaktadır (Kurt, 1989: 58). Bağlama düzeni, bilinen en eski düzenlerden biridir, çünkü Alevi ve Bektaşi toplumlarında yüzyıllardan beridir icra edilmektedir.

Bozuk düzeni için ayarlanmış olan bir bağlamanın (la, re, sol) akort sisteminde, üst telin farklı şekilde ayarlanması ile (la, re, mi) bağlama düzeni elde edilmektedir. Buna göre, karar ses "mi" dir. Aslında, bağlama düzeniyle icra edilen türküler "mi" kararıyla notaya alınmamaktadır. TRT repertuvarındaki notalar değerlendirildiğinde genellikle "la" kararına göre yazıldığı anlaşılmaktadır. Ama karar sesleri düşünülmek suretiyle ana düzenlere bakılırsa "bozuk, misket, müstezat" düzenleri içinde, alt ve orta teller aynı sese sahiptir (la-re). Üst telse bozuk düzeninde "sol", misket düzeninde "fa#", müstezat düzenindeyse "fa" sesine karşılık gelmektedir. Misket ve müstezatta üst teller aynı zamanda karar sesleri olarak gelmektedir. Buna göre bağlama düzeninin "la-re-mi" olarak belirtilmiş olan düzeni öteki ana düzenler ile çelişkilidir. Çünkü, "mi" olan üst tel, bağlama düzeninin karar perdesi ile aynı sestir. Bu da "mi" düzenine göre dizi kurulmasını gerektirmektedir. Bu düzendeki eserleri "la" dizisi esas alınmak suretiyle

notalanmış ve icra edilmiştir. Bunun dışında, bağlama düzeni çalınma alışkanlığı olan bağlamanın boyutları, bozuk düzeni çalınan bağlamanın boyutlarından küçük olmaktadır. Böyle olduğu takdirde, her iki düzende alt telleri aynı ses için akort etmek zor ve olanaksızdır. Bunun için bağlama düzeninin "la-re-mi" olan düzeni, icralar esnasında "re-sol-la" olmaktadır (Kurt, 1989: 32).

Şekil 2: Bağlama Düzeni

1.4.3.3. Müstezat Düzeni

Yazınsal bir şiir türü olan müstezat, halk edebiyatında bir enstrüman düzeni olarak da bilinmektedir. Bağlamada alt telden yukarıya doğru, sırası ile "la, re, fa" şeklinde akortlanmış olan bir düzendir. Müstezat düzeni, bağlamada "fa müstezat, do müstezat, sol müstezat" şeklinde farklı karar sesleri ile çalınmaktadır. Müstezat düzeninin en öne çıkan niteliği karar sesinin ezgi içinde ahenk (dem) sesi olarak devamlı olarak işitilmesidir. "Sol" veya "do" karar çalındığında da dizinin aralıklarında bir değişiklik bulunmamaktadır. Karar ses, daima güçlü şekilde duyulmaktadır.

Şekil 3: Fa Müstezat Düzeni

Şekil 4: Do Müstezat Düzeni

1.4.3.4. Misket Düzeni

"Misket düzeni" bağlamada ana düzenlerden biridir ve alt telden yukarıya doğru sırası ile "la, re, fa#" şeklinde akort edilmektedir. Türk halk müziğinde, bir dizi ve bir düzenin ismi

olarak bilinmektedir. Bilhassa, İç Anadolu'da karşılaşılan misket dizisi ve misket düzeni, Ankara'da seğmenlerce çalınarak okunan "misket oyun havası" yla bütünleşmiştir.

Şekil 5: Misket Düzeni

BÖLÜM 2: AŞIK DÂİMÎ'NİN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

2.1. Âşık Dâimî'nin Hayatı

Âşık Dâimî'nin esas ismi "İsmail Aydın" dır. İsmail Aydın, Erzincan'ın daha önce Tercan, sonrasında Çayırlı adıyla bilinen ilçesine bağlı Kara Hüseyin köyünde büyümüştür. Ailesi; Cumhuriyet'ten hemen sonra Kangal'ın Ali Bey köyünden İstanbul'a göçmüştür. İsmail Aydın, 1932 senesinde İstanbul'da doğmuştur. 4-5 yaşlarında iken ailesi, evvela Tercan'a, sonra da Kangal'a II. Dünya Savaşı esnasında da yeniden Tercan'a göçmüştür (Orhan, 1999: 7).

İsmail Aydın'ın babası Musa Dede, annesi Selvi Ana'dır. Musa Dede, On İki İmamlardan, İmam Rıza'nın soyundan gelmektedir. İsmail Aydın, ilk eğitimini 7 yaşındayken saz ustası olan dedesinden almıştır ve kısa zaman içinde usta bir âşık olmuştur. Bir gece, rüyasında pir elinden bade (Kimi şiirlerinde "bade" kişi şiirlerinde "dolu" içtiğini söylemektedir) içerek mahlasının "Dâimî" olduğu ve Alevi Yedi Ulu Ozan kervanına eklendiği söylenmiştir (Orhan, 1999: 7). "Dâimî" ne anlama gelmektedir?

> *"Sözlükteki tanıma göre Dâimî 'sürekli, aralıksız, kesintisiz, her an' anlamına gelmektedir. Ama Batınilikte bu sözcük çok farklı bir anlam kazanmaktadır. Batıni terminolojide Dâi (yol gösterici, öğretici, eğitici, düşünceyi, öğretiyi yayıcı, ... vb.) anlamına gelmektedir. Kanımca İsmail Aydın, bu anlamıyla (yani Batıni anlamıyla) Dâimî mahlasını kendine uygun görmüştür. Dâimî Alevilik-Bektaşilik konusunda yeterli bilgiye, donanıma sahip olduğunu görmüş ve bu bilgiyi, öğretiyi başkalarına da yaymak düşüncesiyle, kendisini görevli kılmış, görev yüklenici, düşünceyi yayıcı anlamında Dâimî mahlasını almıştır diye düşünüyorum. Bu bir olasılıktır" (Zaman, 2008: 12).*

Âşık Dâimî, kendi özü ile dolup da gereken birikimi edindikten sonra art arda pek çok "deyiş, türkü, ağıt, mersiye, düvaze" vs. yapıtlar üretmiştir. Bilhassa, "batıni ve tasavvufi" konuları işlemiştir (Zaman, 2008: 14). Ozanın ilk yapıtı, 1948 senesinde kaleme aldığı "Bir Seher Vaktinde İndim Bağlara" adlı yapıtıdır. Dâimî bu yapıtında dünyaya geliş anından itibaren yaşamındaki dostlarının ve dost muhabbetinin önemini vurgulamaktadır. Dertlerine ise sadece sazının ortak olduğunu ve bu dünyadan göçtüğünde ise dallarının yaralanacağını anlatır (Orhan, 1999: 7).

"Bir seher vaktinde indim bağlara

Öter şeyda bülbül gül yarelenir

Bakmaz mısın sinemdeki dağlara

Derdimi söylesem dil yarelenir

Boş geçirmeyelim biz bu çağları

Dolaşalım yaylaları dağları

Bir gün gazel döker ömrün bağları

Eser sam yelleri dal yarelenir

Dâimî'yim der ki çeşmim çerağı

Dostun muhabbeti cennet otağı

Ancak bu dünyada derdim ortağı

Sazım figan eder tel yarelenir" (Orhan, 1999: 238).

Sazda usta olan dedelerinden bağlama icrasını ve geleneğini öğrenen Âşık Dâimî kendi döneminde yetişmiş önemli ozanımız Âşık Davut Sularî'den de etkilenmiştir. 10 yaşından başlayarak âşıklık geleneğiyle harmanlanmış, saz ve söz açısından kemale ermiştir. "Mahzunî Şerif, Muhlis Akarsu, Dâimî, Beyhanî, Serdarî, Celalî gibi sanatçılar Sularî'den etkilenen halk ozanlarıdır" (Arvas, 2015: 202). Önceleri usta malı çalan Âşık Dâimî daha sonrasında kendi deyişlerini besteleyerek okumuştur (Özmen, 1994: 417). "Âşık Veysel, Âşık Ali İzzet, Âşık Dursun Cevlanî, Âşık Davut Sularî" gibi ozanlar ile birlikte halk konserleri düzenlemiştir (Orhan, 1999: 7).

Dâimî, İstanbul'un fethinin 500. senesinde, yani 1953'te Behçet Kemal Çağlar'la İstanbul Radyosu'nda ilk radyo programını 20 yaşındayken gerçekleştirmiştir. Dâimî, eğitime önem verdiğinden ve yaşadıkları köyde okul olmadığından dolayı askerden döndükten sonra Erzincan'a yerleşmiştir. Erzincan'da iki sene kaldıktan sonra, çok sevdiği ve doğduğu şehir olan İstanbul'a göçmüştür. Uzun seneler, İstanbul Radyosu'nda "sözleşmeli sanatçı" olarak çalışmış, bir bağlama evi açmak suretiyle pek çok öğrenciye halk müziğini sevdirmiştir (Orhan, 1999: 8).

Âşık Dâimî, Alevi-Bektaşi geleneği içinde yetişmiş bir sanatçıdır. Ancak şiirlerini genel olarak "bozuk düzeni (kara düzen)" akorduyla icra etmiştir. Aslında, bağlama düzeniyle çalma geleneği, Alevi-Bektaşi geleneğinin bir parçasıdır. Âşık Dâimî, köy yaşamı ile iç

içe olduğu dönemde tasavvufi şiirler yazmıştır. Kentte yaşamını sürdürdüğü devirlerdeyse karşılaştığı sosyal hadiselerden etkilenip sosyal muhtevalı yapıtlar üretmiştir (Orhan, 1999: 8).

> *"Âşık Dâimî şiirlerinde, Türk Halk Edebiyatında geçmişten bugüne geleneksel olarak kullanılan kalıpları kullanmıştır. Halk ozanlarının çoğunun şiirleri hece ölçülü ve uyaklıdır. Türk dilinin yapısı, şiirde uyak kullanılmasına elverişlidir. Türkçe yazıldığı gibi okunan bir dildir. Hemen her cümlesi bir sesli harfi içerir. Halk ozanları Türkçe'nin bu epistemolojik yapısını fark etmişlerdir. Uyak sonucunda birbirine yakın ses benzeşmeleri dolayısıyla, sözcüklerin insanların belleğinde kolayca kalması bu yapıyı (uyağı) halk ozanlarının vazgeçilmezi kılmıştır. Günümüzde de bu anlayış halk ozanları tarafından ustalıkla kullanılmaktadır. Dâimî'nin şiirlerinde hem tam uyak hem yarım uyak ve hem de redif vardır" (Zaman, 2008: 166).*

Eke, (1994: 52-53) Erzincan aşıklarından olan Âşık Dâimî, Âşık Beyhanî ve Âşık Davut Sularî'nin irticallerinin çok kuvvetli olduğunu dile getirmiştir. Âşık Dâimî ile Âşık Davut Sularî'nin arasında geçen bir atışma hakkında şu bilgilere değinmiştir:

Âşık Dâimî ile Âşık Davut Sularî'den bulundukları bir davette karşılıklı atışma yapmaları rica edilir. Aralarında geçen altı saatlik atışma sonucunda her iki âşıkta atışmayı bitirememiştir. Daha sonra âşıklara leb değmez kuralını uygulayarak atışmaları teklif edilir ve bunu kabul eden âşıklardan Davut Sularî ilk dörtlüğüne şu şekilde başlar:

"Sularî'den sual etsen kâinatın işini

Görür secer er isteriz hakikat nakkasını

O diyarın sır şehremin nasını (halkını)

İnsan yüzünü gör dedi heşt (yedi) dükkânı zikrederek"

Âşık Davut Sularî bu dörtlüğü bitirdikten sonra söz sırası Âşık Dâimî'ye gelir ve söze "Dâimî'yim" diye başlar. Âşık Dâimî kelimenin içinde "m" harfini kullandığı için dudakları birbirine değer ve bu nedenle atışmayı kaybeder.

Sözü edilen âşıkların birbirini kırmadan ve incitmeden atıştıklarını aynı zamanda şiirlerine, hünerlerine yönelik özelliklerini ortaya koyduğunu vurgulamıştır. Âşık atışmalarında önemli olan tevazu sahibi olmaktır. Yenmek ve yenilmek duygusu ön

planda değildir. Aleviliğin temel ögeleri olan dostluk, insan sevgisi, birlik ve beraberliğin izlerini Âşık Dâimî'nin müziğinde ve şiirlerinde görmek mümkündür.

17.04.1983'te hayata gözlerini yuman Âşık Dâimî'nin mezarı, İstanbul'daki Karacaahmet Türbesi'nin yanında bulunmaktadır (Orhan, 1999: 9). Esasında, 1000'e yakın şiir yazan Âşık Dâimî, 12 Eylül 1980 darbesinde gördüğü baskılardan dolayı şiirlerinin bir bölümünü yakmak zorunda kalmıştır. Aşık Dâimî; şiirlerini radyo programları, plak, kaset ve konserlerle topluma sunmuştur. Kendisine ait eserlerle beraber, kendisinden önce yaşayan ozanların şiirlerini de bestelemek suretiyle sanat kudretini göstermiştir. Âşık Dâimî, "Yirminci Yüzyılın Pir Sultanı, Dâimî Baba, İsmail Aydın, İsmail Dâimî, Âşık Dâimî" gibi unvanlarla tanınmıştır (Orhan, 1999: 9).

2.2. Âşık Dâimî'nin Sanatı

Alevi-Bektaşi geleneğinin önemli ozanlarından biri olan Âşık Dâimî'nin sanatını oluşturan ana özelliklerden biri içinden geldiği kültürdür. Etkilendiği bir diğer alan da Türk milletinin asırlar boyunca oluşturduğu halk edebiyatı geleneği ve özelde âşık edebiyatı geleneği olmuştur. Yani Âşık Dâimî, sazıyla sözüyle hem halk edebiyatı geleneği içerisindeki Alevi-Bektaşi geleneğine yaslanmıştır hem de genel olarak halkın yarattığı diğer halk edebiyatı ürünleriyle de ilgilenmiştir. Âşık Dâimî'nin sanatçılık yönünün oluşmasında birkaç ismin bulunduğunu belirtmek gerekmektedir. Kendi dedelerinden etkilenen şair, Eyüp Dede İsyani ile Potik Dede'den de etkilenmiştir (Orhan, 1999: 8).

Şairin 450'ye yakın şiiri vardır. Bunun yanında, bilinmeyen ve kaybolan şiirleri de bulunmaktadır. Pek çok şiiri tanınmış sanatçılar tarafından da okunmuştur. Bu şiirler arasında şunları sayabiliriz (Zaman, 2008: 23):

- Ne ağlarsın benim zülfü siyahım
- Mademki ben bir insanım
- Sabreyle gönül sabreyle
- Bir seher vaktinde indim bağlara

Âşık Dâimî, farklı konularda şiir yazmış bir şairdir. Köyde bulunduğu sıralarda dini-tasavvufi şiirler yazan Dâimî, kente geldikten sonra sorumlu bir aydın bilinciyle daha sosyal konulara değinmiştir. Kore Savaşı, Kıbrıs Çıkarması, mezhep çatışması, Doğu

Anadolu'nun geri kalmışlığı, milletvekillerinin kavgaları ile vatan ve millet sevgisi Âşık Dâimî'nin şiirlerinde işlediği temalar arasındadır (Orhan, 1999: 8). Anadolu'nun pek çok yerini gezen şair, bir tema olarak Anadolu'yu da işlemiştir. "Ne Güzeldir Bizim Eller" şiiri bu manada dikkat çekici bir örnektir:

> *"Urfa, Mardin, Diyarbakır/Maraş'ın bülbülü şakır/Isparta'm var güller dokur/Ne güzeldir bizim eller//Malatya/Elazığ/Keban/Tunceli'de kal bir zaman/Gaziantep Adıyaman/Ne güzeldir bizim eller//Kayseri'nin Erciyes'i/Kırşehir'de pirler sesi/Görenin artar hevesi/Ne güzeldir bizim eller/Çorum, Sinop, Zonguldak'a/Her bülbül konamaz bağa/Gidiyoruz Yeniçağ'a/Ne güzeldir bizim eller" (Zaman, 2008: 129).*

Hacı Bektaş'ı anma törenlerine, vefat edene dek katılan şair, onun yolundan yürüyen şairin eserlerinin ana konusu, asıl itibarıyla insandır. "Kâinatın aynasıyım mademki ben bir insanı" ifadesinden de Dâimî'nin insana verdiği önemi görmek mümkündür. Ustalarından aldığı derste insan olgusunun bulunduğunu belirten şair şunları söylemektedir:

"Üstadımdan böyle aldım dersimi/ Her varlığa yetkin olandır insan/ Her ilmin kudretin odur kâsesi/ Tükenmez güç ile dolandır insan" (Bülbül, 2012: 76).

Âşık Dâimî'nin bu şiiri hem büyük Türk tasavvufunun hem de Alevi-Bektaşi inancının temellerini ortaya koymaktadır. Mevlâna, Ahmet Yesevi, Hacı Bektaş ve Yunus Emrelerden bu yana insan, Türk tasavvuf şiirinde mihenk taşı olmuştur. Süleyman Zaman, şairin tasavvuf anlayışını özetlerken Tanrı-evren-insan birlikteliğinin altını çizmektedir (Zaman, 2012: 116). Kendisi de dede olan Dâimî, tasavvuf ve batınilik konusunda derin bilgilere sahiptir. Dâimî aynı zamanda Hurufilik anlayışına yakın şiirler de yazmıştır. Aşağıdaki dizeler buna somut bir örnektir:

"Okudum ayeti, yârin veçhinde/Gevher vardır aşıkların göçünde/Varıp nadan ile bir cem içinde/Oturmaksa, oturmamak pek ala" (Zaman, 2012: 119).

Tanrı-insan birlikteliğini evrensel ölçekte anlatan şair, ilk dizede insan olgusunu sevgilisiyle ilişkili olarak anlatmış ve Allah'ın ayetlerinin insanda tecelli ettiğini bir Hurufi gibi ifade etmiştir. Tanrı'yı görmenin suretle ilgili bir durum olmadığını anlatan Dâimî, bir softanın yüzeysel bakışla Tanrı'yı kavrayamayacağını ifade etmiştir:

“Tanrı dediğimiz o gizli nokta/Gerçek ariflere ayan görünür/Dost muhabbetini bilmeyen softa/Özü cahil kendi hayvan görünür” (Zaman, 2012: 119).

Bu dizelerde de batıni felsefesinin izlerini görmek mümkündür. Çünkü şair, Tanrı’nın gizli bir nokta olduğunu söylemekte ve Tanrı’yı herkesin açık bir biçimde göremeyeceğini, ancak bunun için arif olmak gerektiğini belirtmiştir. Bu da bir çeşit aydınlanmadır. Aydınlanmak için sırra ermek lazımdır, eğer sırra ermiyorsa bir insan o softadır ve hayvan olduğu için Tanrı’yı müşahhas olarak görebilmesi imkansızdır.

Dâimî’nin dizelerinde Hallacı Mansur’a göndermeler de bulunmaktadır. “Ene’l-hak” dediği için idam edilen Hallacı Mansur, mutasavvıfların söylemlerine farklı düzeylerde etkide bulunmuştur. Dâimî’de:

“O sultandır, ben olmuşum gedası/İnayet kıl alemlerin Huda’sı/Ene’l Haktır dilimizin sedası/Mansur’un darına durdum bu sabah” (Zaman, 2012: 124).

Burada da şair, hem Hallacı Mansur’un söylemiyle kendi söylemini birleştiriyor hem de insanın Hakk’ın kendisi olduğunu ifade ederek merkeze yine insanı koymuştur. Hallacı Mansur’un görüşlerine bağlandığını başka bir şiirinde de ifade etmektedir:

“Dâimî özümü Mansur eyledim/Küfrü delaletten menfur eyledim/Gönül sarayını mamur eyledim/Kadem mehman ettik serverimizi” (Zaman, 2012: 126).

Âşık Dâimî, toplumsal sorunlarla ilgili eleştiriler de yapmıştır. Sosyalist bir bakış açısına sahip olduğunu görmek mümkündür. Aşağıdaki dizeler bunu açık bir biçimde ortaya koymaktadır:

“Emperyalist güçlerine/Burjuvanın suçlarına/Vurmak için kıçlarına/Gelin devrim saflarına” (Zaman, 2012: 146).

Yaşadığı dönemde gençlik hareketlerine destek veren şair, omuzlarında bir yük hissetmektedir. Bu da sömürücü düzenin var ettiği ezici ağırlıktır.

Âşık Dâimî, divan şiirinin tekniğine uyan örnekler de vermiştir. Bu, onun yüksek eğitim gerektiren divan şiiri bilgisine sahip olduğunu göstermektedir. Ama genel olarak şiirlerini heceyle ve halk edebiyatı kurallarına göre yazmıştır. Şair hem tam kafiye hem de yarım kafiye kullanmıştır. Şiirlerinin biçimi her ne kadar çok güzel olsa da onun için esas olan konu şiirin muhtevasıdır. Halkın içinde yaşayan, halk gibi düşünen Dâimî, toplumunun sorunlarına bigâne kalmamıştır (Zaman, 2008: 166). Âşık Dâimî, öteki halk şairleri gibi

eserlerini, genel olarak hece ölçüsü ile kaleme almıştır. Eserlerini, dörtlükler şeklinde yazan Dâimî, genel olarak "koşma" veya "semaî" nazım şeklini tercih etmiştir. Dâimî, eserlerinin büyük bir kısmını 11'li (4+4+3 ya da 6+5) veya 8'li (4+4 ya da 5+3) kalıpları ile kaleme almıştır. Az da olsa 7'li kalıpla yazmış olduğu şiirler de vardır (Zaman, 2008: 166-167).

2.3. Âşık Dâimî'nin Eserleri

2.3.1. Âşık Dâimî'nin TRT Türk Halk Müziği Repertuvarında Kayıtlı Eserleri

Âşık Dâimî'nin TRT Türk halk müziği repertuvarında kaynak kişi olarak kayıtlı 22 adet eseri bulunmaktadır. Tespit edilen eserler TRT Arşiv Daire Başkanlığından temin edilmiştir. Pîr Sultân Abdal'a ait "Seyyâh Olup Ayrı Düştüm Elimden" adlı eserinde Âşık Dâimî, derleyen kişi olarak kayıt altına alınmıştır. Bu eser ile beraber TRT THM repertuvarında toplam 23 adet eser tespit edilmiştir. Eserler alfabetik sıraya göre Tablo 1'de verilmiştir. TRT repertuvarında yer alan ve incelenen eserlerin notaları repertuvar numarasına göre Ekler kısmında sunulmuştur.

Tablo 1: Âşık Dâimî'nin TRT Türk Halk Müziği Repertuvarında Kayıtlı Eserleri

REPER. NO	EZGİ ADI	YÖRESİ	KAYNAK KİŞİ	DERLEYEN	NOTALAYAN
662	AŞIKLAR NEYLESİN SENİ	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	MUZAFFER SARISÖZEN	MUZAFFER SARISÖZEN
2468	BİR SEHER VAKTİNDE İNDİM BAĞLARA	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	TRT İZMİR RAD. THM MD.	TRT THM REPERTUAR KURULU
3038	BUGÜN BEN GÜZELE VARDIM	DOĞU ANADOLU	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	NİDA TÜFEKÇİ	NİDA TÜFEKÇİ
4150	BUGÜN BİZE PİR GELDİ	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	TRT MÜZİK DAİ. BŞK. THM MD.	ALTAN DEMİREL

3769	BUGÜN CANAN GELDİ BİZE	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	TRT MÜZİK DAİ. BŞK. THM MD.	ALTAN DEMİREL
3652	BUNCA KAHRI BUNCA DERDİ	ERZİNCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	PLAKTAN YAZILDI	KUBİLAY DÖKMETAŞ
4144	COŞAR KOÇ YİĞİTLER	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	TRT MÜZİK DAİ. BŞK. THM MD.	ALTAN DEMİREL
2303	DOSTUN BAHÇASINA BİR HOYRAT GİRMİŞ	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	TRT İSTANBUL RAD. THM MD.	YÜCEL PAŞMAKÇI
3404	ELA GÖZLÜ PİRİM GELDİ	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	ŞENEL ÖNALDI	ŞENEL ÖNALDI
2500	EŞREFOĞLU AL HABERİ	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	TRT İZMİR RAD. THM MD.	NİDA TÜFEKÇİ
3131	EY ŞAHİN BAKIŞLIM (DEM GELDİ SEMAHI)	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	NİDA TÜFEKÇİ	NİDA TÜFEKÇİ
57	EZEL BAHAR OLMAYINCA	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	TRT İSTANBUL RAD. THM MD.	YÜCEL PAŞMAKÇI
2774	GEÇTİ GİTTİ VATANINA YURDUNA	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	ALİ RIZA GÜNDOĞDU	ATEŞ KÖYOĞLU
3787	GİTME DURNAM GİTME NERDEN GELİRSİN	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	ADNAN ATAMAN	ADNAN ATAMAN
4005	GÖNÜL NE GEZERSİN SEYRAN YERİNDE	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	PLAKTAN YAZILDI	ALTAN DEMİREL/ BURHAN GÖKALP

4070	KÂİNATTA BİR ZERREYİM	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	BANTTAN YAZILDI	İHSAN ÖZTÜRK
3190	MENZİL ALMAK İSTER İSEN	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	TURAN ENGİN	CAN ETİLİ
2649	NE AĞLARSIN BENİM ZÜLFÜ SİYAHIM	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	MİNE YALÇIN	MİNE YALÇIN
4078	SABAH NAMAZINDA KALKTIM KOZAN'DAN	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	BANTTAN YAZILDI	ALTAN DEMİREL
13	SEHERDE BİR BAĞA GİRDİM	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	NİDA TÜFEKÇİ	NİDA TÜFEKÇİ
3764	SEVDİĞİM YÜZÜNDEN KALDIR NİKABI	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	TRT MÜZİK DAİ. BŞK. THM MD.	ALTAN DEMİREL
900	SEYYÂH OLUP AYRI DÜŞTÜM ELİMDEN	ERZİNCAN/ TERCAN	PÎR SULTÂN ABDAL	ÂŞIK İSMAİL AYDIN (DÂİMÎ)	YÜCEL PAŞMAKÇI
4211	ŞU SİNEMDE YARELERİM SIZILAR	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	TURAN ENGİN	YAVUZ TOP

2.3.2. Âşık Dâimî'nin Şiirleri

Tablo 2: Yedili Hece Ölçüsü ile Yazılan Şiirlerin Listesi

SIRA NO	ESER ADI
1	Gördüm Eyvallah Eyvallah
2	Hele Gel Hele Gel Zeynebo
3	La İlâhe İllâllah

4	Menem
5	Yamandır Yar Yarası
6	Yandım Yosma Gelin

Tablo 3: Sekizli Hece Ölçüsü ile Yazılan Şiirlerin Listesi

SIRA NO	ESER ADI
1	Ailem Altı Kişidir
2	Aman Beni Gel Sar Beni
3	Anladık Sırrını Ayağına Geldik
4	Anlayamaz Sofu Bizi
5	Artık Şule Tan İsteriz
6	Artıyor Efkârım Benim
7	Bak Kendini Görüyorsun
8	Benim Dönmez Yiğitlerim
9	Berisin Cânân Berisin
10	Bilir misin Söyle Sofu
11	Bir Dervişte Kemâl Olsa
12	Bir Gün Olur Gelir Diye
13	Bir Harâban Hâna Benzer
14	Bir İsmin Var Yalan Dünya

15	Bir O Vali Bir Bu Vali
16	Biri Sana Biri Bana
17	Birlik Olur Dirlik Olur
18	Biz Vatandaş Değil miyiz
19	Bizim Elin Yaylasında
20	Bu Meydanda Ölen Gelsin
21	Bu Gülşandır Nar mı Olur
22	Bundan Başka Kârım mı Var
23	Bu Ne Yahu Bu Ne Yahu
24	Cân Maralım Sen Benimsin
25	Canım Kurbân Olsun Merde
26	Canların Cânânı Geldi
27	Çaldı Elli Kuruşumu
28	Çekti Huzûruna Aldı Dost Beni
29	Dâra Layık Olsam Bile
30	Derdime Dermâna Geldim
31	Devrâna Gel Devrâna Gel
32	Dillerine Cânân Senin
33	Dolanma Divâne Gönlüm
34	Dost İline Varmak İçin

35	Dostlar Sefa Getirdiniz
36	Dostlar Seni Unutur mu
37	Dostları Görmeye Geldik
38	Dönek Oğlu Dönek Seni
39	Dört Kapıdan Gel Gidelim
40	Edep Erkân Yol Bizimdir
41	Ela Gözlüm Ela Gözlüm
42	Elâ Gözlüm Yaktın Beni
43	Erkâna, Yola Varalım
44	Erkânım Var Erkânım Var
45	Ezelden Dîdârı Gördük de Geldik
46	Garip Ağlama Ağlama
47	Gel Beri Cânân Gel Beri
48	Gel Derdime Dermân Eyle
49	Gel Seninle Dost Olalım
50	Geldi Çattı Koca Ayı
51	Geleceğin Kutlu Olsun
52	Gelin Devrim Saflarına
53	Gevher ile Lal Nedir
54	Gezelim Bahçe Bağları

55	Gezmeliyim Gezmeliyim
56	Gidenim Yok Gelenim Yok
57	Gitmiyor Serden Hayâli
58	Gitti Gider Dahi Gider
59	Gonca Güller Biter Şimdi
60	Göğsün Düğmele Düğmele
61	Gördü Özümü Özümü
62	Güle Güle Var Vatana
63	Güler misin Ağlar mısın?
64	Gülleri Solmuş da Geçmiş
65	Hacı Bektaş Olmasaydı
66	Hak Muhammed Ali'dendir
67	Her Ne Halde İsem Bilir Dost Beni
68	Kalbimin Yarasındadır
69	Kametimi Dal Eyledi
70	Kesmeyelim Kuzuları
71	Koklamaya Kıyamam ki
72	Kulun Senin Gülsüm Hanım
73	Mademki Ben Bir İnsanım
74	Mansur Olur Asılırım

75	Medet Senden Pîrim Ali
76	Medet Şâhım Mürvet Şâhım
77	Muhabbettir Muhabbettir
78	Münkür Oğlu Münkür Seni
79	Ne Güzeldir Bizim Eller
80	Nerde Bizim Demokrasi
81	Nerde Kaldı Dertli Gönlüm
82	Nâzlı Yâre Vardınız mı
83	Nazlı Yarin Aşkındandır
84	Nice Nice Bayramlara
85	O Yar Benimdir Benimdir
86	Pîr Dolusun İçmeyince
87	Piştik Aşkın Püryanıyız
88	Ruhum Uyandı Uyandı
89	Sabreyle Gönül Sabreyle
90	Sabrın Sonu Selamettir
91	Sandım Kerbelâ'yı Gördüm
92	Saran Bulunmaz Bulunmaz
93	Sazım Kırıldı Ne Hayıf
94	Selâmımı Aldı O Can

95	Sen Benimsin Ben Senin
96	Sen Sosyalist Olamazsın
97	Sînem Yareli Yareli
98	Siz Yobazı Gördünüz mü
99	Size Elveda Elveda
100	Söyle Kimin Yârisin Sen
101	Sürüm Sürüm Sürünürüz
102	Şâdu Handân Kılıp Hoş Etti Beni
103	Şen Olsun Adapazarı
104	Şol Derdime Derman Olur
105	Türkiye'mi Çok Özledim
106	Uğra Cânân İllerine
107	Yâr Elinden Yâr Elinden
108	Yâr Güle Güle Dost Güle Güle
109	Yetiş Ya Muhammet Yetiş
110	Yetmelisin Deli Gönlüm
111	Yobaz Oğlu Yobaza Bak
112	Yolu Yol Olduğu İçin
113	Zülfü Teline Teline

Tablo 4: On Birli Hece Ölçüsü ile Yazılan Şiirlerin Listesi

SIRA NO	ESER ADI
1	Acep O Dilberi Bulamaz mıyım
2	Acınacak Kara Günündür Senin
3	Aç Gönül Gözünü Görebilesen
4	Açılan Güllerim Soldu Duydun mu
5	Açılır Bahçede Gül Sevimlidir
6	Açılır Bir Ulu Bezirgân Olur
7	Açılır Gülleri Gülistan Olur
8	Adım Adım Yürü Şifaya Doğru
9	Ağlar Mıyım Daha Tövbeler Olsun
10	Ahuzarım Ayrılığın Elinden
11	Aklımı Başımdan Nazlı Yar Aldı
12	Aldanma Ey Sofu Gel Bize Bize
13	Aldı Benliğimi Bitirdi Beni
14	Amucam
15	Ancak Baykuş Öter Viranda Gardaş
16	Andıkça Gönlüme Cilve Naz Gelir
17	Anladım Ki Sensin Şahı Cihanın
18	Ardınsıra Ağlar Oldum Sevdiğim

19	Arkadaş
20	Aslı Nurdur Cismi Nurdur Kendi Nur
21	Aşkın Meydanında Gezesim Vardır
22	Aşık Olanlardan Nişan İsterler
23	Aşıklar Gönlüne Ciladır Derler
24	Aşıklar Yurduna Vardın mı Gardaş
25	Aşıkların Merdi Meydanı Göçtü
26	Aşkın Şu Sinemi Delmeden Gel Gel
27	Aşkın Ummanında Yüzer Aşıklar
28	Avcıyım Peşinde Gezerim Leylam
29	Ayan Ediyor
30	Ayrılık Ölümden Beter Değil mi
31	Azmi Canan Şah Hüseyin Erenler
32	Bahçenizden Bir Gül Aldığım Yeter
33	Bahr-i Ummanlarda Yüzüp De Gider
34	Baktım Ki Alem De Devran Da Birdir
35	Balık Önce Baştan Kokar Dediler
36	Bana Ne
37	Baş Başa Verip de Çözmeli miyiz
38	Bayram Gecesinde Bayram Gününde

39	Beni Bu Dert ile Öldürdün Zalım
40	Beni Bu Sevdaya Salanım Gel Gel
41	Beni Bu Sevdaya Saldıran Vardır
42	Beni Derde Salan Özbe Dostumdur
43	Beni Yakışına Kurban Olduğum
44	Benimle Ölmeye Var Sanmış İdim
45	Bezendi mi Bahçeleri Bağları
46	Bilmem Rüya Bilmem Hayal Midir Bu
47	Bilmezlere Yoldaş Olmak Zor İmiş
48	Bir Deste Gülünü Dersem Ne Olur
49	Bir Issız Vadiye Düşürür Seni
50	Bir Kalbe Akmağa Ahtın Var Senin
51	Bir Kere Yüzüme Baktı O Ceylan
52	Bir Soysuz Gülümü Talan Eyledi
53	Biri Hacı Bektaş Biri Atatürk
54	Birlik Yapısını Örebilirsen
55	Bismillahtır, İllallahtır, Allah'tır
56	Bize Her Alemde Birdir Bu Devran
57	Bize Kibriyadan Nur Geldi Geldi
58	Bizim Memiş Hala Yaya Gidiyor

59	Böyle Bir Dünyayı İstiyorum Ben
60	Bu Bozuk Düzenden Feragat Eyle
61	Bu da Gelir Bu da Geçer Ağlama
62	Bu Dâimî Coşkun Seli Andırır
63	Bu Takdir Mevla'dan Geldi Duydun mu
64	Bu Yol Gerçeklerin Yoludur Yolu
65	Bülbül Gonca Güle Aşık Değil mi
66	Bülbül Gibi Ahuzare Düş Oldum
67	Bülbül Gibi Ahuzarım Var Benim
68	Bülbül Ne Ötersin Nedir Feryadın (Kaset kaydı)
69	Bülbül Ol Gidelim Gülşana Gönül
70	Canını Canana Ver de Gel Dostum
71	Car Günündür Yetiş Muhammet Ali
72	Ceddin Gülmedi Ki Bende Güleyim
73	Cennet Senin Olsun Didar İsterim
74	Cemali Yusuf'u Kenan'a Benzer
75	Cümle Alem Bir Can İmiş Bilmedim
76	Cümle Aşk Ehlinin Meyhanesi Ol
77	Cümle Erenlere Pirsin Hüseyin
78	Çalışalım Yükselelim Kardeşim

79	Çaresi Bulunmaz Hicrana Düştüm
80	Çıkar Gider Bu Ruh Cana Da Kalmaz
81	Çok Şükür Sahrayi Leylaya Düştüm
82	Dedemin Derdine Kuşlar Ağlasın
83	Dedi Ozan Mısın Dedim Eyvallah
84	Dediler Bulunmaz Eşi Ayarı
85	Dedim Benim Gibi Kul Gerek Sana
86	Deli Gönül Nazlı Yardan Ayrılmaz
87	Derdimin Dermanı Sen Değil misin
88	Derman Bulamaz
89	Dertli Aşıklara Figan Gösterir
90	Dertli Bülbül Gibi Zarım Var Söyle
91	Dertli Gönül Tatlı Dilden Ayrılmaz
92	Dertlilere Derman Ne Zaman Gelir
93	Dertliyem Derdime Devaya Geldim
94	Devrimci Gençliğin Pirini Gördüm
95	Dilerim Hüdadan Ber Kemal Olsun
96	Divanı Hazrete Kul Böyle Gider
97	Dolanıp Boynuma Halkalanmayı
98	Dolansın Boynuma Kolu Yarimin

99	Dost İline Gidemiyom Nideyim
100	Dosttan Bir Armağan Gül Geldi Bize
101	Dostun Güllerini Deremez Oldum
102	Dostun Muhabbeti Cana Gelince
103	Dört Kapı Kırk Makam Bin Bir Mana Var
104	Dört Kitap Manası Yazılmış Kalmış
105	Dünyalar Başıma Dar Oldu Leylam
106	Dünyalar Başıma Dar Oldu Yine
107	Ecel Şerbetini İçersin Bir Gün
108	Ehli Aşka Taşlar Atanlara Yuf
109	El Uzatıp Güllerini Dermeli
110	Elifi Bilmeyen Ba-Yı Ne Anlar
111	Enel Hak Deyüp De Çeken Darını
112	Enel Hak Diyenler Dara Dolaştı
113	Eser Badı Saba Yel İstanbul'da
114	Ettiklerin Doğru mudur Sen Söyle
115	Evliyalar Şahı Pir İmam Rıza
116	Eyyüp
117	Ezelden Kurulmuş Yoldur Sevdiğim
118	Fakat Yarin Sözü Bana Zor Gelir

119	Fark Edip Özünü Bilen Ariftir
120	Fatihtir
121	Fehmedip Bu Halı Görenlerindir
122	Fehmeyle
123	Felek Baharımı Kış Etti Geçti
124	Felek Gülme Dedi Gülsem Ne Fayda
125	Gâhi Baykuş Konmuş Virana Benzer (Kaset kaydı)
126	Gardaş Nerden Aldın Sen Bu Serveti
127	Gardaş Özün Mürşüdüne Bendeyle
128	Geçerim Serimden Olamam Sensiz
129	Geçti Gitti Vatanına Yurduna
130	Gel Artık Bekliyor Umutlar Seni
131	Gel Bazı Halimi Sor Nazlı Güzel
132	Gelin Arkadaşlar Şenliğimiz Var
133	Gelir Geçer Hayal Gibi Düş Gibi
134	Gelme Hak Cemine Layık Değilsin
135	Gerçek Ariflere Ayan Görünür
136	Gerçek Sofrasına Yavan Gibidir
137	Gerek
138	Gidiyorum Hoşça Kalın Erenler

139	Gizli Hal İçinde Hal Gelir Geçer
140	Gonca Güllerini Deresim Geldi
141	Göç Edip Dünyadan Göçmüş İşittim
142	Gönül Sevdiğine Naz Olur İmiş
143	Gönül Terazisi Mizan Bizdedir
144	Gör Seher Yeli
145	Göremez Didarı Kör Olur Elbet
146	Göster Cemalini Nurdan Ayırma
147	Gözlerimden Yaşım Aktıkça Güler
148	Gül ile Goncaya Değişmem Seni
149	Güller Feryad Eder Matem Ayında
150	Güvercin Olup da Uçanı Söyler
151	Güzel Baharını Geçirmeden Gel
152	Güzel Pîrim Katarından Ayırma
153	Güzel Şah'tan Himmet Aldık Erenler
154	Hak ile Birlikte Bir Oldu Gitti
155	Hak ile Hak Olan Bir Cana Vardım
156	Hak Muhabbetinden Kaçması Ne Zor
157	Hakikatli Olan Erkan Bu Deyu
158	Hakikatte Gizli Haldan Geliriz

159	Hakkın Cemalini Gör Güle Güle
160	Hal Hale Aşina Oldu Gönüller
161	Hal İçinde Haldir Bir Devrandır Bu
162	Halimi O Yare Bildiren Olsa
163	Halimi Sormaya Merhamet Eyle
164	Hasan ile Hüseyin'in Aşkına
165	Hatırıma Düştü Varto Dağları
166	Hele Bir Yol Kerem Eyle Sultanım
167	Hep Biz Öldük Hep Biz Öldük Sultanım
168	Her Aşık İçemez Kevserimizi
169	Her Güzelin Ebrusunda Yay Olmaz
170	Hicran ile Yakan Nar Bana Düştü
171	Hiç Bülbül Öter mi Gül Olmayınca
172	Hünkâr Hacı Bektaş Ali Kendidir
173	Hoyratlar Değmesin Güllerinize
174	İçip Yudum Yudum Kanmak İsterim
175	İçtiğim Doluyu Su İmiş Sanar
176	İçtik Erenlerin Meyhanesinden
177	İki Gonca Bitmiş Dalın Üstünde
178	İkrara Bağlıdır Belimiz Bizim

179	İşte Ben O zaman Haydar'ı Gördüm
180	Kaçırma Baharı Güzden Ne Vefa
181	Kadir Kıymetini Bilen Var mıdır
182	Kaldı Bir Yıkılmış Virane Gibi
183	Kemer Best Kuşanan Bel Bize Düştü
184	Kerem Et Gönülden Çıkarma Beni (Taş, Turhan, 2004: 330)
185	Kırkların Sürdüğü Devran Üç Yoldur
186	Kim Ne Derse Desin Kıbrıs'tayız Biz
187	Kore
188	Korkmayız Yerimiz Zindan Olsa da
189	Kudret Lokmasını Derenlere Hü
190	Kulak Sağır Gözü Ama Dilsizden
191	Kuralım Bizlere Mecnun Desinler
192	Kükremiş Yeleli Aslan Geliyor
193	Küntü Kenzullahın Derbanıyız Biz
194	Leyli Leyli
195	Mahşer Günü Dedem Unutma Bizi
196	Maraş'a Maraş'a Hele Maraş'a
197	Mecnun Edip Saldı Çöllere Beni
198	Mecnun Olmayınca Çöl Mü Bulunur

199	Meğer Serim Koyup Meydanda Kalsın
200	Meleğe Benziyor Gelişin Yavrum
201	Muamması Gizli Manayı Söyle
202	Muhabbetli Dostlar Sefa Geldiniz
203	Muhammet Ali'nin Nuru Kandedir
204	Muhammet Ali'nin Yolundan Geldim
205	Mürşidi Kâmile Kul Olur Gider
206	Naz ile Konuşur Dilleri Bir Hoş
207	Nazlı Pirin Mesti Hayranı Oldum
208	Ne Mutlu Ey Halkım Ozan Sendedir
209	Ne Müşkül Haldeyim Bil İnsaf Eyle
210	Ne Zaman Kalkınır Doğu İlleri
211	Nice Sultanları Batırdın Dünya
212	Nidem Benim Gülüm Solduktan Sonra
213	Nur Olsun Toprağı Taşı Tercan'ın
214	Nuri Ahmet Nesli İmamda Kaldı
215	Menzili Maksuda Eriştir Haydar
216	O Karşıdan Gelen Yar mıdır Acep
217	O Kaşların Bütün Cihana Bedel
218	Ol Zaman Muhammet Ali Göründü

219	Ol Tac-ı Devleti Gel Bizden Öğren
220	Olur Mecnun Gibi Sahrayı Gezer
221	Ona Öğüt Neyler Nasihat Neyler
222	Otur Bu Düğümü Çöz Dedim Sana
223	Ömür Kervanını Sürenler Bilir
224	Ötme Bülbül Ötme Gönlüm Hoş Değil
225	Özsevi
226	Pahası Biçilmez Dür Görünürsün
227	Pirim Erkânına Aldığı Zaman
228	Pun Destanı
229	Sakın Libya Almanya'ya Benzemez
230	Semah Dönmek Bize Ali'den Kaldı
231	Seninle Dem Devran Sürelim Yar Yar
232	Sevdalar Serime Doldu Da Geçti
233	Sevdası Başımda Kalan Yar Gitti
234	Sevdiğim Gönülden Yadetme Beni
235	Sevdiğim Halimden Bilmiyor Neden
236	Sırrı Hakikate Erdik Orada
237	Sırrımızı Ele Farşetmeye Gör
238	Sırrını Ellere Açmam Sevdiğim

239	Sinem Hedef Oldu Delindi Bugün
240	Sinemde Yareler Açıyor Bazı
241	Sünni İsem Aleviysem Ne Çıkar
242	Şahım Maksuduma Erdirir Bir Gün
243	Şefkatli Sultanım Sen Değil misin
244	Şimdi Seyran Çağı Leyla Leyla (Kaset kaydı)
245	Şu Fani Dünyadan Göçtü De Gitti
246	Şu Geniş Dünyalar Dar Oldu Bana
247	Şu Gizli Derdimden Bilmez Nedendir
248	Şu Yıkık Gönlümün Viranı mısın (Kaset kaydı)
249	Tasada Kıvançta Bir Olmalıdır
250	Taze Çiçek Açmış Dallar Gibisin
251	Telli Turnam Benden Yare Bir Haber
252	Temelim Muhammet Mekânım Ali
253	Tutuldu Dillerim Lal Diyemedim
254	Tükenmez Güç ile Dolandır İnsan
255	Uyu Adem Yavuz Sen Rahat Uyu
256	Vallahi
257	Vardır
258	Vursalar Kan Çıkmaz Derimden Aman

259	Ya Ne Zannedersin Sen Bu Milleti
260	Yaktı Ateşlere Kara Gözlerin
261	Yaktın Vücudumu Nare Döndürdün
262	Yana Yana Döndüm Küllere Güzel
263	Yanıp Aşk Oduna Tüter Olur mu
264	Yar Deyi
265	Yar Seni
266	Yarattın Cihanı Ol Kudretinden
267	Yareliyem Dertli Gönül Şen Olmaz
268	Yaşmağı Yüzünden Sökülmüş Gitmiş
269	Yetirmekse Yetirmemek Pek Ala
270	Yetiş Hacı Bektaş Gel İmdat Eyle
271	Yetiş Neredesin Car Ali Ali
272	Yetiş Şah'ı Merdan Eleman Medet
273	Yeyip İçmek Aşıklara Kâr Değil
274	Yine Gamdan Gama Düş Oldu Gönlüm
275	Yine Gönül Sevdiğinden Ayrılmaz
276	Yoksulluğun Derdi Nicolur Böyle
277	Yol Ararsan Şemsi Yastıman'dadır
278	Yürü Gardaş Yürü Biz de Geliriz

279	Yüz Sürüp Secdeye İner Hû Deyi
280	Zannettim Cennete Girdim Bu Sabah

Tablo 5: On Beşli Hece Ölçüsü ile Yazılan Şiirlerin Listesi

SIRA NO	ESER ADI
1	Yetiş İmdadıma Yetiş Ya Muhammet Mustafa

Tablo 6: On Altılı Hece Ölçüsü ile Yazılan Şiirlerin Listesi

SIRA NO	ESER ADI
1	Aşıkların Şöhreti ve Şanı Pir Sultan Abdal'dır

Tablo 7: Divan Şiirlerinin Listesi

SIRA NO	ESER ADI
1	Ancak ki Dost Olan Çeker Sohbetimi Nazımı
2	Anlar Bizi
3	Anlat Halimi
4	Arif Olurmuş
5	Bu Ne Devrandı
6	Derdime Lokman Ağlar
7	Gaziler
8	İnsana Bak

9	Nevsi Şeytanın
10	Öyle Bir Feryad Ettin Ki Feryadın Arşa Dayandı
11	Özbe Yari Gönlümün
12	Rindane

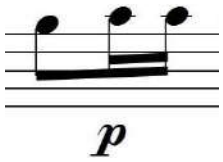
Âşık Dâimî'ye ait olan şiir isimleri, kızı Yadigâr Aydın Orhan'ın "Âşık Dâimî Hayatı ve Eserleri" kitabından alınmıştır. Kitapta olmayan şiirler ise Adnan Erhayat Fırat'a ait "Âşık Dâimî ve Âşık Edebiyatı'ndaki Yeri" adlı yüksek lisans tezinden alınmıştır.

BÖLÜM 3: NOTASYONDA KULLANILAN İŞARETLER VE NÜANSLAR

3.1. Gürlük Terimleri

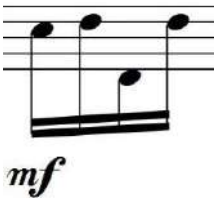
Gürlük terimleri müzikal bir cümlenin hangi yükseklikte seslendirileceğini veyahut çalınacağını belirten araçlardır. Portenin altında küçük harfler şeklinde gösterilir ve diğer bir gürlük terimi belirtilene kadar uygulanır.

"*p*" Piano: Belirtilen notaların hafif kuvvette seslendirileceğini veya çalınacağını ifade eder (Uluç, 2006: 158).



Şekil 6: Piano (Hafif)

"*mf*" **Mezzoforte:** Belirtilen notaların orta kuvvette seslendirileceğini veya çalınacağını ifade eder (Uluç, 2006: 145).



Şekil 7: Mezzoforte (Orta Kuvvetli)

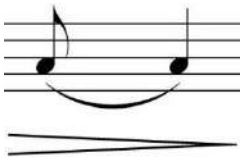
"*f*" **Forte:** Belirtilen notaların kuvvetli, gür seslendirileceğini veya çalınacağını ifade eder (Uluç, 2006: 121).

Şekil 8: Forte (Kuvvetli)

"*ff*" Fortissimo: Forte den daha kuvvetli seslendirileceğini veya çalınacağını ifade eder (Uluç, 2006: 121).

Şekil 9: Fortissimo (Çok Kuvvetli)

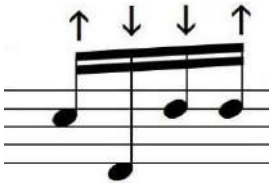
"" **Decrescendo (De Kreşendo):** Seslerin gittikçe hafifleyerek azalacağını ifade eder (Uluç, 2006: 112).



Şekil 10: Decrescendo (Azaltarak)

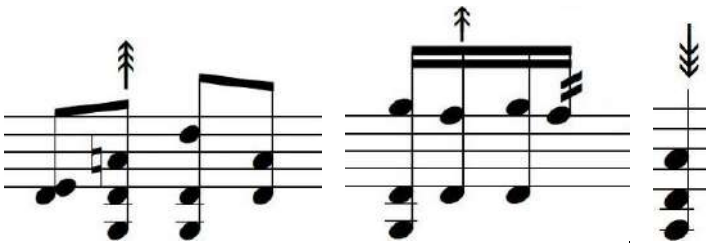
3.2. Süsleme Nüansları ve Müzikal İşaretler

"↓ ↑" **Tezene Vuruş Yönleri:** Tezene vuruşunun yukarıdan aşağıya veya aşağıdan yukarıya doğru olduğunu ifade eder (Sağ, Erzincan, 2009: 17).



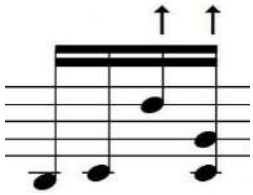
Şekil 11: Tezene Vuruş Yönleri

" " **Sıyırtma Tezene:** Tezene vuruşunun aşağıdan yukarıya veya yukarıdan aşağıya doğru telleri sıyırtarak yapılmasını ifade eder (Sağ, Erzincan, 2009: 17).



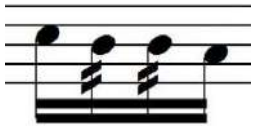
Şekil 12: Sıyırtma Tezene

" " **Takma Tezene:** Tezeneyi tele yaslayarak ve aşağıdan yukarıya doğru takarak ses çıkartma eylemini ifade eder (Sağ, Erzincan, 2009: 18).



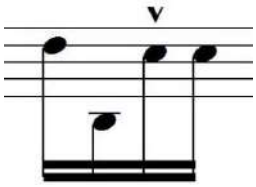
Şekil 13: Takma Tezene

“ ” Parmak Trili: Belirtilen sese aynı teldeki tize doğru en yakın perde üzerinden parmakla yapılan tril hareketini ifade eder (Sağ, Erzincan, 2009: 20).



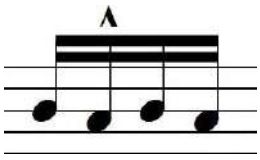
Şekil 14: Parmak Trili

“ ” Parmak Vurma (Çarpma): Üzerine geldiği sesin, tezene kullanmadan parmakla vurarak (çarparak) elde edileceğini ifade eder (Sağ, Erzincan, 2009: 19).



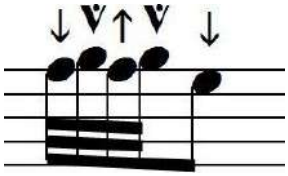
Şekil 15: Parmak Vurma (Çarpma)

“ ” Çekme: Bir önceki sesin üzerinden basılı olan parmağımızı çekerek ikinci sesi elde etmeyi ifade eder (Sağ, Erzincan, 2009: 19).



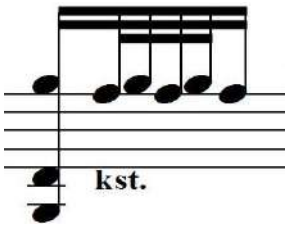
Şekil 16: Çekme

“ ” Kesik (Sessiz) Çarpma: Art arda gelen süratli pasajlarda çarpma sesinin yok denecek kadar az olduğu bir çarpmadır. Üzerine geldiği notanın, çok kısa bir zamanda tezene kullanmadan parmakla dokunacak şekilde (sesi keserek) yapılacağını ifade eder (Eruzun, 1997: 17-18).



Şekil 17: Kesik (Sessiz) Çarpma

"kst." Kıstırma: Bağlama üzerinde aynı tel grubu içinde yapılan bir tril hareketidir. Birinci parmak belirtilen notaya basarken üçüncü parmak aynı tel grubundaki diğer belirtilen sesi tutmasıyla gerçekleşir. Genellikle alt teldeki üçlü grupta uygulanır.



Şekil 18: Kıstırma

"♪" Çarpma Notası: Ana notaya bir tam sesten uzaktaki basamak notalarına "çarpma" denir. Değerini kendisinden önceki notadan alır. Kuvvetli zamanda asıl notanın zayıf zamanda çarpma notasının icra edileceğini ifade eder (Gürel, 2016: 1375).

Şekil 19: Çarpma Notası

"+" Baş Parmak: Altına geldiği notanın üst telde baş parmak kullanılarak basılacağını ifade eder (Ekici, 2016: 134).

Şekil 20: Baş Parmak

"X" Göğse Vurma: Orta parmağın uç kısmı ile bağlamanın kapağına (göğsüne) ritmik olarak vuruşu ifade eder (Sağ, Erzincan, 2009: 18).

Şekil 21: Göğse Vurma

“ ” **Kaydırma İmgesi (Glissando):** İnsan sesinde veya çalgıda bir sesten diğer bir sese geçerken kaydırma hareketini ifade eder (Sağ, Erzincan, 2009: 19).

Şekil 22: Glissando (Kaydırarak)

“*rit.*” Ritardando: Ağırdan alarak yavaş yavaş temponun düşeceğini ifade eder (Uluç, 2006: 166).

Şekil 23: Ritardando (Ağırlaşarak)

BÖLÜM 4: ESERLERİN NOTASYONU VE ANALİZİ

4.1. “Bir Seher Vaktinde İndim Bağlara” Notasyonu ve Analizi

9
BİR SE HER VAK TİN DE
İN DİM BAĞ LA RA EY
11
Ö TER ŞEY DA BÜL BÜL
GÜL YÂ RE LE E NİR
13
BAK MAZ MI SIN SÎ NE E E EM
DE Kİ DAĞ LA RA EY
15
DER Dİ MÎ DÖK ME YE
DİL YÂ RE LE NİR
17
BAKMAZ MI SIN SÎ NE E E EM
DE Kİ DAĞ LA RA

19
DER Dİ Mİ DÖK ME YE
DİL YÂ RE LE NİR
mf
f
21
DER Dİ Mİ DÖK ME YE
DİL YÂ RE LE NİR
mf
f
mf
f
23
25
27

29
BOŞ GE ÇİR Mİ YE LİM
GEL ŞU ÇAĞ LA RI
31
BOŞ GE ÇİR Mİ YE LİM
GEL ŞU ÇAĞ LA RI
33
DO LA ŞA LIM YAY LA LA
LA RI DAĞ LA RI
35
BİR GÜN KA ZEL DÖ KER
ÖM RÜN BAĞ LA RI
37
E SER SAM YEL LE Rİ
DAL YÂ RE LE NİR

39
BİR GÜN KA ZEL DÖ KER
ÖM RÜ BAĞ LA RI
mf
f
41
E SER SAM YEL LE Rİ
DAL YÂ RE LE NİR
mf
f
43
E SER SAM YEL LE Rİ
DAL YÂ RE LE NİR
mf
f
mf
f+
45
47

49
51
DÂ İ MÎ YEM E DER
ÇEŞ MÎM ÇI RA ĞI
53
DÂ İ MÎ YEM E DER
ÇEŞ MÎM ÇI RA ĞI
55
DOS TUN MU HAB BE Tİ
CEN NET O TA ĞI
57
AN CAK BU DÜN YA DA
DER DİM OR TA Ğİ

59
SA ZIM FÎ GAN ED DER
TEL YÂ RE LE NÎR
mf
f
mf
f
61
AN CAK BU DÜN YA DA
DER DİM OR TA Ğı
mf
f
63
SA ZIM FÎ GAN E DER
TEL YÂ RE LE NÎR
mf
f
65
SA ZIM FÎ GAN ED DER
TEL YÂ RE LE NÎR
rit.
mf
f

A. Ezginin Melodik Yapısı

1. Karar Perdesi: Dügâh "la" perdesidir.

2. Dizisi: "Hüseyni makamı" dizisindendir.

Şekil 24: Dügâh Perdesinde Hüseyni Makamı Dizisi

(Ergöz, 2007: 118)

3. Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde en pest sesten en tize doğru (sol- la) 9 perdelik ses sahası kullanılmıştır.

"Bir Seher Vaktinde İndim Bağlara" adlı eser Hüseyni makamı dizisi ile benzerlik göstermektedir. Türk halk müziğinde Hüseyni makamının karşılığı "Yahyalı Kerem" dizisidir. Notasyonda kullanılan değiştirme işaretleri Türk halk müziğinde gösterilen "si ♭ ve fa♯" şeklinde belirtilmiştir.

4. Seyir: İnici-Çıkıcı

B. Ezginin Ritmik Yapısı

1. Usul: Eser usul yönünden 4 zamanlıdır. Basit zamanlı ana usul olarak değerlendirilir.

C. Değerlendirme

Âşık Dâimî tarafından icra edilen "Bir Seher Vaktinde İndim Bağlara" adlı eser "YA 8696-A" kodlu "Türkü La" şirketinden çıkan 45'lik plaktan alınarak incelenmiştir. Eserin TRT THM repertuvarındaki adı ile plakta yazılan adı aynıdır. Âşık Dâimî'nin kızı Yadigâr Aydın Orhan'a ait olan "Âşık Dâimî Hayatı ve Eserleri" adlı kitapta eserin ismi "Derdimi Söylesem Dil Yârelenir" şeklinde geçmektedir.

Âşık Dâimî, "Bir Seher Vaktinde İndim Bağlara" adlı eserini plak kaydında bozuk düzeni üzerinde "la" karar pozisyonundan icra etmiştir. Bu nedenle eser bağlamanın çalış pozisyonuna göre notaya aktarılmıştır. Bozuk düzeninde "la" karar bağlamanın alt boş teline tekabül etmektedir.

Âşık Dâimî'ye ait olan elimizdeki plak kaydında eser diyapazona göre "do#" notasında karar vermektedir. Fakat karar notası tam olarak "do#" 440Hz frekansta değildir. Yaklaşık olarak +40 cent fark duyulmaktadır. Yapmış olduğumuz araştırmalar ve incelemelerde aynı kaydın internet ve özel arşivimde bulunan ses kayıtları da incelenmiştir. İncelenen internet kaydında eserin karar notası diyapazona göre "re", özel arşivimdeki ses kaydında "re#" olduğu tespit edilmiştir. Akort ölçümleri akort cihazından yapılarak ve bağlama üzerinde uygulanarak tespit edilmiştir. Plak veya plak okuma hızından kaynaklı olduğunu düşündüğümüz bu sebeplerden dolayı eserde net bir karar notası belirtilmemiştir. Eser bozuk düzeninde Âşık Dâimî'nin bağlama çalış pozisyonuna göre alt tel boş "la" karar perdesi üzerinden notaya aktarılmıştır.

Bozuk düzeninde genellikle alt tellerde, 1 bam teli 2 çelik tel; orta tellerde, 2 çelik tel; üst tellerde, 1 bam teli ve 1 çelik tel bulunmaktadır. Âşık Dâimî'nin plaktaki icrasında ise bağlamanın alt tellerinde, 2 çelik tel; orta tellerinde, 1 bam teli (sırma tel) 1 çelik tel (ya da kalın iki çelik tel); üst tellerinde,1 bam teli (sırma tel) ve 1 çelik tel olduğu duyum olarak tespit edilmiştir.

Âşık Dâimî, bağlama icrasında bazı ritmik motifleri metotlarda verilen alışılagelmiş tezene vuruş yönleri ile icra etmemiştir. Eser içinde farklı tezene vuruş yönlerini kullandığı tespit edilmiştir. Tezene vuruşunun farklılığı duyumu değiştirebileceğinden dolayı notaların üzerinde tezene vuruş yönleri belirtilmiştir.

Âşık Dâimî, saz ve söz bölümlerini aynı şiddette çalıp söylememiştir. Eserin söz bölümlerinde bağlamayı icra ederken tezene vuruş şiddetinin düştüğü gözlenmiştir. Genellikle söz bölümünü sonlarında ve saz bölümlerinde tezene vuruş şiddetini arttırdığı tespit edilmiştir. Tespit edilen gürlük nüansları eser içinde forte (f), mezzoforte (mf) şeklinde belirtilmiştir.

Âşık Dâimî, saz icrasında bağlamanın tüm tellerini bir armoni içinde kullanmaktadır. Ezginin yapısına göre bağlamanın boş tellerini ritmik bir şekilde kullanarak melodiyi daha akıcı ve tamamlayıcı hale getirmektedir. Kullandığı ilave notalarda Âşık Dâimî'nin icra üslûbunu ve bağlama çalış stilindeki farkı anlamamız mümkündür. Ezginin saz bölümlerinde bazen alt ve orta tellere ya da alt, orta, üst tellere aynı anda vurduğu tespit edilmiştir. Âşık Dâimî'nin kullandığı boş tel sesleri, ezgi içinde akıcılığı sağlayan bir dem sesi şeklinde tınlamaktadır.

Âşık Dâimî, saz icrasında bazı bölümlerde bağlamanın göğsüne (kapağına) vurmaktadır. Bu bölümler tespit edilerek "x" işareti ile belirtilmiştir. Saz bölümlerinde bağlama üzerinde kullandığı çarpma, parmak trili, kapağa (göğse) vurma nüans ve teknikleri notalar üzerinde gösterilmiştir.

Eserin plak kaydında tespit edilen hız (metronom) yaklaşık olarak bir dörtlük notaya 69 bpm olarak belirlenmiştir. Metronom eserin geneline göre tespit edilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde ufak metronom değişiklikleri (iniş ve çıkışları) gözlenmiştir. Metronom açısından performanslarında belirli bir zamanı takip edemeyip kendi içerisinde çok küçük değişimler olduğu için genel olarak ortalama değer hesaplanmıştır.

Âşık Dâimî, eserin söz bölümlerinde bazı kelimeleri farklı telâffuz etmiştir. Anadolu ağzı olarak bildiğimiz bir dil ile söylediği kelimeler söz bölümünde notaların altında belirtilmiştir. Ufak hançereler şeklinde kullandığı süsleme nüansları notalar üzerinde tespit edilmiştir.

"Bir Seher Vaktinde İndim Bağlara" adlı eserin TRT THM repertuvarında sadece 1. ve 2. kıtaları yazılmış 3. kıta yazılmamıştır. Âşık Dâimî, plak kaydında 3. kıta olan son kıtayı da seslendirmektedir. Saz ve söz bölümlerinde hem nüans hem de icra farklılığı tespit edildiğinden dolayı ezginin 3 kıtası da ayrı şekilde notalanmıştır.

4.2. “Bugün Canan Geldi Bize” Notasyonu ve Analizi

9
11
f
BU GÜN CA NAN GEL Dİ Bİ ZE
DU DAK SA Kİ DİL LER ME ZE
mf
13
BU GÜN CAN NAN GEL Dİ Bİ ZE
DU DAK SA Kİ DİL LER ME ZE
15
YA RİM TA ZE LER DEN TA ZE
KOK LA MA YA KI YA MAM Kİ
17
YA RİM TA ZE LER DEN TA ZE
f
mf

19
KOK LA MA YA KI YA MAM Kİ
f
21
23
25
27

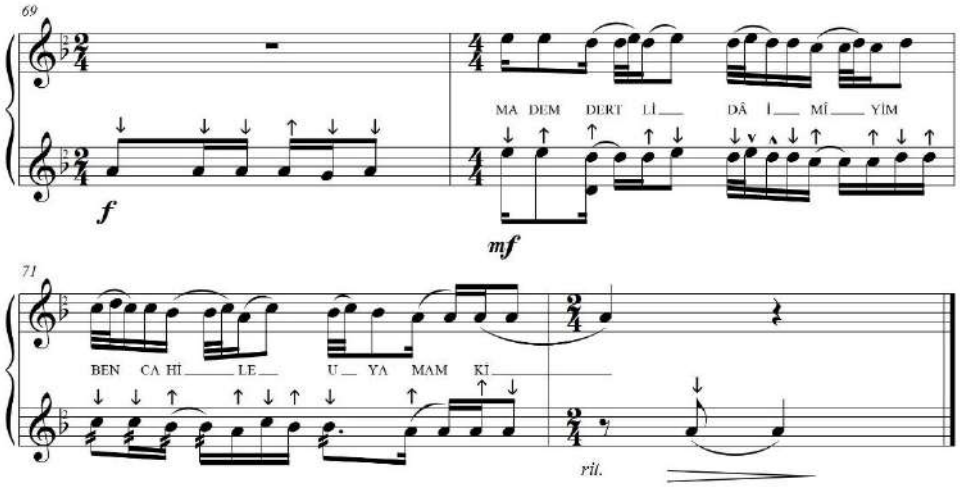
29
f
BE NİM YA RİM GÜ LE BEN ZER
O VA DA SÜM BÜ LE BEN ZER
mf
31
BE NİM YA RİM GÜ LE BEN ZER
O VA DA SÜM BÜ LE BEN ZER
33
ŞA KI YA BÜL BÜ LE BEN ZER
SOH BE Tİ NE DO YA MAM KI
35
f
ŞA KI YA BÜL BÜ LE BEN ZER
mf
37
SOH BE Tİ NE DO YA MAM Kİ
f

39
41
43
45
47
f
YIL DIZ Gİ___Bİ___ MU AL LAK___TA___
DO ĞAR KEN___GÖR___ DÜM ŞA FAK TA___
mf

49
YIL DIZ GÎ BÎ MU AL LAK TA
DO ĞAR KEN GÖR DÜM ŞA FAK TA
51
GER DA NIN DA NOK TA NOK TA
BEN LE RÎ NÎ SA YA MAM KÎ
53
f
GER DA NIN DA NOK TA NOK TA
mf
55
BEN LE RÎ NÎ SA YA MAM KÎ
f
57

59
61
63
BO ZU CU YA DA HİL Mİ YİM
U YUR GE ZER GA FİL Mİ YİM
mf
65
BO ZU CU YA DA HİL Mİ YİM
U YUR GE ZER GA FİL Mİ YİM
67
MA DEM Â ŞIK DÂ İ Mİ YİM
BEN CA HİL LE U YA MAM Kİ

8



A. Ezginin Melodik Yapısı

1. Karar Perdesi: Dügâh "la" perdesidir.

2. Dizisi: "Hüseyni makamı" dizisindendir.

Şekil 25: Dügâh Perdesinde Hüseyni Makamı Dizisi

(Ergöz, 2007: 118)

Şekil 26: Dügâh Perdesinde Acemli Hüseyni Makamı Dizisi

(Ergöz, 2007: 118)

3. Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde en pest sesten en tize doğru (fa ♯-fa♮) 7 perdelik ses sahası kullanılmıştır.

"Bugün Canan Geldi Bize" adlı eser "Hüseyni makamı" dizisi ile benzerlik göstermektedir. Türk halk müziğinde Hüseyni makamının karşılığı "Yahyalı Kerem" dizisidir. Notasyonda kullanılan değiştirme işaretleri Türk halk müziğinde gösterilen "si ♭ ve fa♯" şeklinde belirtilmiştir.

4. Seyir: İnici

B. Ezginin Ritmik Yapısı

1. Usul: Eser içinde 4 zamanlı ve 2 zamanlı usul kullanılmıştır. Her iki usul de Basit zamanlı ana usul olarak değerlendirilir.

C. Değerlendirme

Âşık Dâimî tarafından icra edilen "Bugün Canan Geldi Bize" adlı eser "9169 – 1468-B" kodlu Edifon" şirketinden çıkan 45'lik plaktan ve "Âşık Dâimî-Âşık Şah Turna" albümü "Edifon-1505" numaralı kaset kaydından alınarak incelenmiştir. Eserin TRT THM repertuvarındaki adı ile plak ve kasette yazılan adı aynıdır. Âşık Dâimî'nin kızı Yadigâr

Aydın Orhan'a ait olan "Âşık Dâimî Hayatı ve Eserleri" adlı kitapta eserin adı "Koklamaya Kıyamam ki" başlığı ile belirtilmiştir.

Âşık Dâimî, plak kaydında eseri bozuk düzeni üzerinde "la" karar pozisyonundan icra etmiştir. Bu nedenle eser bağlamanın çalış pozisyonuna göre notaya aktarılmıştır. Bozuk düzeninde "la" karar bağlamanın alt boş teline tekabül etmektedir.

Âşık Dâimî'ye ait elimizdeki plak kaydında eser diyapazona göre "do" notasında karar vermektedir. Fakat plak kaydında karar notası tam olarak "do" 440Hz frekansta değildir. Yaklaşık olarak +30 cent fark duyulmaktadır. Yapmış olduğumuz araştırmalar ve incelemelerde aynı kaydın internet, kaset ve özel arşivimde bulunan ses kayıtları da incelenmiştir. "Âşık Dâimî-Âşık Şah Turna-Edifon 1505" kaset kaydında ve internet kaydında eserin karar notasının "do#" olduğu belirlenmiştir. Özel arşivimdeki ses kaydında karar sesinin "do+20 cent" olduğu tespit edilmiştir. Plak ve plak okuma hızından kaynaklı olduğunu düşündüğümüz bu sebeplerden dolayı eserde net bir karar notası belirtilmemiştir. Eser bozuk düzeninde Âşık Dâimî'nin bağlama çalış pozisyonuna göre alt boş tel "la" karar perdesi üzerinden notaya alınmıştır.

TRT THM repertuvarında eser 4 zamanlı usul ile yazılmıştır. Âşık Dâimî'ye ait plak kaydında eserin 4 zamanlı olduğu fakat saz bölümü sonlarının 2 zamanlı usul ile bitirildiği tespit edilmiştir.

Bozuk düzeninde genellikle alt tellerde, 1 bam teli (sırma tel) 2 çelik tel; orta tellerde, 2 çelik tel; üst tellerde, 1 bam teli (sırma tel) 1 çelik tel bulunmaktadır. Âşık Dâimî'ye ait plak kaydında bağlamanın alt tellerinde, 2 çelik tel; orta tellerde, 1 bam teli (sırma tel) 1 çelik tel; üst tellerde ise 1 bam teli (sırma tel) 1 çelik tel olduğu duyum olarak tespit edilmiştir.

Âşık Dâimî, bağlama icrasında bazı ritmik motifleri metotlarda verilen alışılagelmiş tezene vuruş yönleri ile icra etmemiştir. Eser içinde farklı tezene vuruş yönlerini kullandığı tespit edilmiştir. Tezene vuruşunun farklılığı duyumu değiştirebileceğinden dolayı notaların üzerinde tezene vuruş yönleri belirtilmiştir.

Âşık Dâimî, eserin saz ve söz bölümlerini aynı şiddette çalıp söylememiştir. Söz bölümünü icra ederken saz bölümünde tezene vuruş şiddetinin düştüğü gözlenmiştir. Genellikle söz bölümünü sonlarında ve saz bölümlerinde tezene vuruş şiddetini arttırdığı

tespit edilmiştir. Tespit edilen gürlük nüansları eser içinde forte (f), mezzoforte (mf) şeklinde belirtilmiştir.

Âşık Dâimî, eseri icra ederken bağlamanın tüm tellerini bir armoni içinde kullanmaktadır. Ezginin yapısına göre bağlamanın boş tellerini ritmik bir şekilde kullanarak melodiyi daha akıcı ve tamamlayıcı hale getirdiği gözlenmiştir. Kullandığı ilave notalar Âşık Dâimî'nin icra üslûbunu ve bağlama çalış stilindeki farkı ortaya koymaktadır.

Âşık Dâimî, söz bölümü icrasında bazı motiflerde çarpma notası (süsleme notası) kullanmaktadır. Saz bölümlerinde çarpma, çekme, parmak trili süsleme nüans ve tekniklerini kullandığı tespit edilmiştir. Bu bölümler notalar üzerinde belirtilmiştir.

Plak kaydında tespit edilen metronom yaklaşık olarak bir dörtlük notaya 70 bpm olarak belirlenmiştir. Metronom eserin geneline göre tespit edilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde ufak metronom değişiklikleri (iniş ve çıkışları) gözlenmiştir. Metronom açısından performanslarında belirli bir zamanı takip edemeyip kendi içerisinde çok küçük değişimler olduğu için ortalama değer hesaplanmıştır.

Âşık Daimî, eserin söz bölümlerinde bazı kelimeleri farklı telâffuz etmiştir. Anadolu ağzı olarak bildiğimiz bir dil ile söylediği kelimeler eser içinde notaların altında belirtilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde hem nüans hem de icra farklılıkları tespit edildiğinden dolayı ezginin 4 kıtası da ayrı şekilde notalanmıştır.

4.3. “Ezel Bahar Olmayınca” Notasyonu ve Analizi

2

9
11
E ZEL BA HAR OL MA YIN CA
13
KIR MI ZI GÜL BİT MEZ İ MİŞ
15
KIR MI ZI GÜL BİT ME YİN CE
17
DERT Lİ BÜL BÜL ÖT MEZ İ MİŞ

19
KIR MI ZI GÜL BİT ME YİN CE
mf f
21
DERT Lİ BÜL BÜL ÖT MEZ İ MİŞ
mf f
23
BÜL BÜL HA VES TİR ÖT ME YE
25
SA RI LIP GÜ LE YAT MA YA
mf f
27
BAH ÇI VAN GÜ LÜ SAT MA YA
mf f

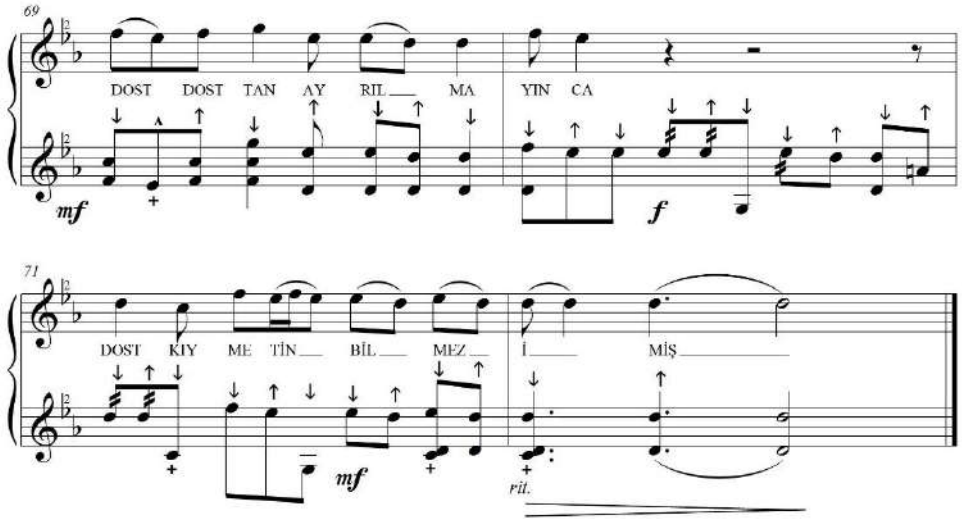
29
GÜL KAD RI NI BİL MEZ İ MİŞ
mf f
31
BAH ÇI VAN GÜ LÜ SAT MA YA
mf f
33
GÜL KAD RI NI BİL MEZ İ MİŞ
35
BAH ÇI VAN SAT MA BU GÜ LÜ HAY DAR HAY DAR
ff f mf
37
BAH ÇI VAN SAT MA BU GÜ LÜ
f

39
HA RAM DIR PA RA SI PU LU
41
AĞ LAT MA DERT Lİ BÜL BÜ LÜ
43
GÖZ YA ŞI NI SİL MEZ İ MİŞ
45
AĞ LAT MA DERT Lİ BÜL BÜ LÜ
47
GÖZ YA ŞI NI SİL MEZ İ MİŞ
mf
f

49
BÜL BÜL GÜ LE HAY RAN O LUR
mf
f
51
HAY RAN O LUR SEY RAN O LUR
mf
f
53
BA ZI İN SAN HAY VAN O LUR
mf
f
55
HAY VAN A RİF OL MAZ İ MİŞ
mf
f
57
BA ZI İN SAN HAY VAN O LUR
mf
f

59
HAY VAN A RİF OL MAZ İ MİŞ
mf
f
61
ff ŞA HA TA YIM ÖL ME YİN CE
f
63
f TE NİM TU RAP OL MA YIN CA
mf
f
65
DOST DOST TAN AY RIL MA YIN CA
mf
f
67
DOST KIY ME TİN BİL MEZ İ MİŞ
mf
f

8


69
DOST DOST TAN AY RIL MA YIN CA
mf
f
71
DOST KIY ME TİN BİL MEZ İ MİŞ
mf
rit.

A. Ezginin Melodik Yapısı

1. Karar Perdesi: Nevâ "re" perdesidir.

2. Dizisi: "Karcığar makamı" dizisindendir.

Şekil 27: Nevâ Perdesinde Karcığar Makamı Dizisi

3. Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde en pest sesten en tize doğru (do-re) 9 perdelik ses sahası kullanılmıştır.

"Ezel Bahar Olmayınca" adlı eser Karcığar makamı dizisi ile benzerlik göstermektedir. Türk halk müziğinde Karcığar makamının karşılığı "Düz Kerem" dizisidir. Notasyonda kullanılan değiştirme işaretleri Türk halk müziğinde gösterilen "mi♭ ve la♭" şeklinde belirtilmiştir.

4. Seyir: İnici-Çıkıcı

B. Ezginin Ritmik Yapısı

1. Usul: Eser usul yönünden 10 (3+3+2+2) zamanlıdır. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir.

C. Değerlendirme

Âşık Dâimî tarafından icra edilen "Ezel Bahar Olmayınca" adlı eser "7XTZ 7914"- "45-RT 743" kodlu "Columbia" şirketinden çıkan 45'lik plaktan alınarak incelenmiştir.

Âşık Dâimî, plak kaydında eseri bozuk düzeni üzerinde "re" karar pozisyonundan icra etmiştir. Bu nedenle eser bağlamanın çalış pozisyonuna göre notaya aktarılmıştır. Bozuk düzeninde "re" karar bağlamanın orta boş teline, alt telde ise 7. perdesine tekabül etmektedir.

Âşık Dâimî'ye ait elimizdeki plak kaydında eser diyapazona göre "re#" notasında karar vermektedir. Fakat plak kaydında karar notası tam olarak "re#" 440Hz frekansta değildir. Yaklaşık olarak +30 cent fark duyulmaktadır. Yapmış olduğumuz araştırmalar ve incelemelerde aynı kaydın internet ve özel arşivimde bulunan ses kayıtları da

incelenmiştir. İncelenen internet kaydında eserin karar notası diyapazona göre "mi+30 cent", özel arşivimdeki ses kaydının ise "mi" olduğu tespit edilmiştir. Akort ölçümleri akort cihazından yapılarak ve bağlama üzerinde uygulanarak tespit edilmiştir. Plak ve plak okuma hızından kaynaklı olduğunu düşündüğümüz bu sebeplerden dolayı eserde net bir karar notası belirtilmemiştir. Eser bozuk düzeninde Âşık Dâimî'nin bağlama çalış pozisyonuna göre alt tel "re" karar perdesi üzerinden notaya alınmıştır.

Eser 10 zamanlı (3+3+2+2) düzümde 10/8'lik olarak belirlenmiştir.

Âşık Dâimî'nin plak kaydında bağlamanın alt tellerinde, 1 bam teli (sırma tel) 2 çelik tel; orta tellerinde, 2 çelik tel; üst tellerinde, 1 bam teli (sırma tel) ve 1 çelik tel olduğu duyum olarak tespit edilmiştir.

Âşık Dâimî, eserin saz bölümünde sıyırtma tezene, çarpma, çekme, parmak trili şeklinde süsleme nüanslarını kullanmıştır. Aynı zamanda akor şeklinde tüm telleri kapatarak uyguladığı teknik ile bozuk düzenini bağlama düzenine benzer şekilde icra ettiği gözlenmiştir. Süsleme nüansları, tezene vuruşları ve sıyırtma tezene kullandığı bölümler notaların üstünde belirlenmiştir.

Âşık Dâimî, saz ve söz bölümlerini aynı şiddette çalıp söylememiştir. Eserin söz bölümlerinde bağlamayı icra ederken tezene vuruş şiddetinin düştüğü gözlenmiştir. Genellikle söz bölümünü sonlarında ve saz bölümlerinde tezene vuruş şiddetini arttırdığı tespit edilmiştir. Tespit edilen gürlük nüansları eser içinde fortissimo (ff), forte (f), mezzoforte (mf) şeklinde belirtilmiştir. Söz bölümündeki bazı motiflerde kullandığı çarpma notaları (süsleme notası) tespit edilerek ufak çarpmalar halinde porte üzerinde belirtilmiştir.

Âşık Dâimî, eseri icra ederken bağlamanın tüm tellerini bir armoni içinde kullanmaktadır. Ezginin yapısına göre bağlamanın boş tellerini ritmik bir şekilde kullanarak melodiyi daha akıcı ve tamamlayıcı hale getirdiği gözlenmiştir. Kullandığı ilave notalar Âşık Dâimî'nin icra üslûbunu ve bağlama çalış stilindeki farkı ortaya koymaktadır.

Plak kaydında tespit edilen metronom yaklaşık olarak bir dörtlük notaya 128 bpm olarak belirlenmiştir. Metronom eserin genel olarak gidiş hızına göre tespit edilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde ufak metronom değişiklikleri (iniş ve çıkışları) gözlenmiştir. Metronom açısından performanslarında belirli bir zamanı takip etmeyen kendi içerisinde çok küçük değişimler olduğu için ortalama değer hesaplanmıştır.

Âşık Dâimî, eserin söz bölümlerinde bazı kelimeleri farklı telâffuz etmiştir. Anadolu ağzı olarak bildiğimiz bir dil ile söylediği kelimeler eser içinde notaların altında belirtilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde hem nüans hem de icra farklılığı tespit edildiğinden dolayı eserin 5 kıtası da ayrı şekilde notalanmıştır.

4.4. “Gönül Ne Gezersin” Notasyonu ve Analizi

9
GÖ NÜL NE GE ZER SİN
SEY RA N YE RİN DE
11
A LEM DE HER ŞE YİN
VA RO L MA YIN CA
13
HER YÜ ZE GÜ LE Nİ
DOST O LUR SAN MA
15
BİR AH DI NA SA DIK
YA ROL MA YIN CA
17
HAY DAR HAY DAR HAYDAR
YA ROL MA YIN CA

19
21
23
f
YÖ RÜ SO FU YÖ RÜ
YO LUN DAN AZ MA
mf
25
E LİN GAY BE Tİ NE
KU YU LAR KAZ MA
27
BEY HU DE DO LA NIP
BO ŞU NA GEZ ME

29
YA NIN DA MÜR ŞİDİN
VA ROL MA YIN CA
31
HAY DAR HAY DAR HAY DAR
VA ROL MA YIN CA
33
35
37
SA KIN BİR KÖ TÜ YE
SEN OL MA NÖ KER

39
ÇAR HI NA DE ĞER DE
DO LU U NU DÖ KER
41
NE AL LAH TAN GOR KAR
NE Hİ CAB E DER
43
BİR Kİ ŞİNİ DE NA MUS
AR OL MA YIN CA
45
HAY DAR HAY DAR HAY DAR
AR OL MA YIN CA
47

49
51
53
CAN HA TA YIM E DER
BU SIR RI BE YAN
55
KÂ MİL Mİ DİR CA HİL
SÖ ZÜ ÜN NE U YAN
57
BİR BAŞ TAN AĞ LA MAK
Ö MÜ RE Zİ YAN
mf
f

59
İ Kİ BAŞ TAN SA DIK
YA ROL MA YIN CA
mf
f
61
HAY DAR HAY DAR HAY DAR
YA ROL MA YIN CA
mf
f
63
rit.

A. Ezginin Melodik Yapısı

1. Karar Perdesi: Nevâ "re" perdesidir.

2. Dizisi: "Hüseyni makamı" dizisindendir.

Şekil 28: Nevâ Perdesinde Hüseyni Makamı Dizisi

(Özkan, 2006: 181)

Şekil 29: Nevâ Perdesinde Acemli Hüseyni Makamı Dizisi

3. Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde en pest sesten en tize doğru (do-re) 9 perdelik ses sahası kullanılmıştır.

"Gönül Ne Gezersin" adlı eser "Hüseyni makamı" dizisi ile benzerlik göstermektedir. Türk halk müziğinde Hüseyni makamının karşılığı "Yahyalı Kerem" dizisidir. Notasyonda kullanılan değiştirme işareti Türk halk müziğinde gösterilen "si♭ ve mi♭" şeklinde belirtilmiştir.

4. Seyir: İnici-Çıkıcı

B. Ezginin Ritmik Yapısı

1. Usul: Eser usul yönünden 4 zamanlıdır. Basit zamanlı ana usul olarak değerlendirilir.

C. Değerlendirme

Âşık Dâimî tarafından icra edilen "Gönül Ne Gezersin" adlı eser "7XTZ 7634"- "45-RT 626" kodlu "Columbia" şirketinden çıkan 45'lik plaktan alınarak incelenmiştir.

Âşık Dâimî, plak kaydında eseri bozuk düzeni üzerinde "re" karar perdesinden icra etmiştir. Bu nedenle eser bağlamanın çalış pozisyonuna göre notaya aktarılmıştır. Bozuk

düzeninde “re” karar bağlamanın orta boş teline, alt telde ise 7. perdesine tekabül etmektedir.

Âşık Dâimî’ye ait elimizdeki plak kaydında eser diyapazona göre “re#” notasında karar vermektedir. Yapmış olduğumuz araştırmalar ve incelemelerde aynı kaydın internet ve özel arşivimde bulunan ses kayıtları da incelenmiştir. Bu kayıtlarda ise karar notalarının yaklaşık olarak “mi+20 cent” olduğu tespit edilmiştir. Plak ve plak okuma hızından kaynaklı olduğunu düşündüğümüz bu sebeplerden dolayı eserde net bir karar notası belirtilmemiştir. Eser bozuk düzeninde Âşık Dâimî’nin bağlama çalış pozisyonuna göre “re” karar perdesi üzerinden notaya alınmıştır.

Âşık Dâimî’ye ait plak kaydında bağlamanın alt tellerinde, 1 bam teli (sırma tel) 2 çelik tel; orta tellerinde, 2 çelik tel; üst tellerinde ise 1 bam teli (sırma tel) ve 1 çelik tel olduğu duyum olarak tespit edilmiştir.

Âşık Dâimî, saz ve söz bölümlerini aynı şiddette çalıp söylememiştir. Eserin söz bölümlerinde bağlamayı icra ederken tezene vuruş şiddetinin düştüğü gözlenmiştir. Genellikle söz bölümünü sonlarında ve saz bölümlerinde tezene vuruş şiddetini arttırdığı tespit edilmiştir. Tespit edilen gürlük nüansları eser içinde forte (f), mezzoforte (mf) şeklinde belirtilmiştir. Bazı motiflerin metotlarda verilen alışılagelmiş tezene vuruş yönleri ile icra edilmediği gözlenmiştir. Tezene vuruş yönlerinin farklı olması eserin duyumunu da değiştirmektedir. Bu nedenle notaların üzerinde tezene vuruş yönleri belirtilmiştir.

Âşık Dâimî, saz icrasında bağlamanın tüm tellerini bir armoni içinde kullanmaktadır. Ezginin yapısına göre bağlamanın boş tellerini ritmik bir şekilde kullanarak melodiyi daha akıcı ve tamamlayıcı hale getirdiği gözlenmiştir. Saz bölümü icrasında sıyırtma tezene, çarpma, sessiz çarpma, çekme, parmak trili, glissando teknik ve nüanslarını kullanmıştır. Kullandığı ilave notalar, süsleme notaları ve farklı tezene vuruşları Âşık Dâimî’nin bağlama çalış stilindeki farkı ortaya koymaktadır.

Âşık Dâimî, söz bölümü icrasında bazı motiflerde çarpma notası (süsleme notası) ve glissando kullanmıştır. Bu bölümler tespit edilerek notalar üzerinde belirtilmiştir.

“Gönül Ne Gezersin” adlı plak kaydında tespit edilen metronom yaklaşık olarak bir dörtlük notaya 88 bpm olarak belirlenmiştir. Metronom eserin genel hızına göre tespit edilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde ufak metronom değişiklikleri (iniş ve çıkışları)

gözlenmiştir. Metronom açısından performanslarında belirli bir zamanı takip edemeyip kendi içerisinde çok küçük değişimler olduğu için ortalama değer hesaplanmıştır.

Âşık Dâimî, söz bölümlerinde bazı kelimeleri farklı telâffuz etmiştir. Anadolu ağzı olarak bildiğimiz bir dil ile söylediği kelimeler eser içinde notaların altında belirtilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde hem nüans hem de icra farklılığı tespit edildiğinden dolayı ezginin 4 kıtası da ayrı şekilde notalanmıştır.

4.5. “Menzil Almak istersen” Notasyonu ve Analizi

9
11
f
MEN ZİL AL MAK İS TER İ SEN
p
13
GÖ NÜL SAB REY LE SAB REY LE
MENZİL AL MAK İS TER İ SEN
mf p
mf p
15
GÖ NÜL SAB REY LE SAB REY LE EY
DOS TU BUL MAG İS TER İ SEN
mf p
mf
17
GÖ NÜL SAB REY LE SAB REY LE EY
E FEN DİM EY EY

19
DOS TU BUL MAG İS TER İ SEN
GÖNÜL SAB REY LE SAB REY LE EY
21
GÖ NÜL SAB REY LE SAB REY LE EY
E FEN DİM EY EY
23
f
25
27
f
SAB RU DEN LER MEN ZİL A LIR
SAB RET Mİ YEN YOL DA KA LIR
p
mf p

29
SAB RE DEN LER MEN ZİL A LIR
SAB RET Mİ YEN YOL DA KA LIR
mf p
mf p
31
SAB RE DEN MAK SU DUN BU LUR
GÖNÜL SAB REY LE SAB REY LE EY
mf
33
E FENDİM EY EY
SAB RE DEN MAK SU DUN BU LUR
35
GÖNÜL SAB REY LE SAB REY LE EY
GÖNÜL SAB REY LE SAB REY LE EY
37
E FEN DİM EY EY
f

39
41
DÂ İ MÎ COŞ E DÎP ÇAĞ LA
mf p
43
PER VA NE Nİ NA RE DAĞ LA
DÂ İ MÎ COŞ E DÎP ÇAĞ LA
mf p
45
PER VA NE Nİ NA RE DAĞ LA
ÖZ GÖN LÜ NÜ HAK KA BAĞ LA
mf p
47
GÖ NÜL SAB REY LE SAB REY LE EY
E FEN DİM EY EY
mf p
mf

6

49
ÖZ GÖN LÜ NÜ HAK KA BAĞ LA
GÖNÜL SAB REY LE SAB REY LE EY
51
GÖ NÜL SAB REY LE SAB REY LE EY
E FEN DİM EY
EY
rit.

A. Ezginin Melodik Yapısı

1. Karar Perdesi: Nevâ "re" perdesidir.

2. Dizisi: "Hüseyni makamı" dizisindendir.

Şekil 30: Nevâ Perdesinde Hüseyni Makamı Dizisi

(Özkan, 2006: 181)

Şekil 31: Nevâ Perdesinde Acemli Hüseyni Makamı Dizisi

3. Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde en pest sesten en tize doğru (do-re) 9 perdelik ses sahası kullanılmıştır.

"Menzil Almak İstersen" adlı eser "Hüseyni makamı" dizisi ile benzerlik göstermektedir. Türk halk müziğinde bu makamın karşılığı "Yahyalı Kerem" dizisidir. Notasyonda kullanılan değiştirme işareti Türk halk müziğinde gösterilen "si♭ ve mi♭" şeklinde belirtilmiştir.

4. Seyir: İnici-Çıkıcı

B. Ezginin Ritmik Yapısı

1. Usul: Eser usul yönünden 4 zamanlıdır. Basit zamanlı ana usul olarak değerlendirilir.

C. Değerlendirme

Âşık Dâimî tarafından icra edilen "Menzil Almak İstersen" adlı eser "(Dörtlü) 7592 A" kodlu "Edifon" şirketinden çıkan 45'lik plaktan alınarak incelenmiştir. TRT THM repertuvarında eserin adı "Menzil Almak İster İsen" olarak yazılmıştır. Âşık Dâimî'nin kızı Yadigâr Aydın Orhan'a ait olan "Âşık Dâimî Hayatı ve Eserleri" adlı kitapta eser "Sabreyle Gönül Sabreyle" olarak geçmektedir.

Âşık Dâimî, plak kaydında eseri bozuk düzeni üzerinde "re" karar perdesinden icra etmiştir. Bu nedenle eser bağlamanın çalış pozisyonuna göre notaya aktarılmıştır. Bozuk düzeninde "re" karar bağlamanın orta boş teline, alt telde ise 7. perdesine tekabül etmektedir.

Âşık Dâimî'ye ait olan elimizdeki plak kaydında eser diyapazona göre "mi" notasında karar vermektedir. Fakat karar notası tam olarak "mi" 440Hz frekansta değildir. Yaklaşık olarak -30 cent fark duyulmaktadır. Yapmış olduğumuz araştırmalar ve incelemelerde aynı plağa ait internet, kaset ve özel arşivimde bulunan ses kayıtları da incelenmiştir. İncelenen ses kayıtlarında karar notalarının "fa# ve fa-20 cent" olduğu tespit edilmiştir. Plak ve plak okuma hızından kaynaklı olduğunu düşündüğümüz bu sebeplerden dolayı eserde net bir karar notası belirtilmemiştir. Eser, bozuk düzeninde Âşık Dâimî'nin bağlama çalış pozisyonuna göre "re" karar perdesi üzerinden notaya alınmıştır.

Âşık Dâimî'nin plak icrasında bağlamanın alt tellerinde, 1 bam teli (sırma tel) 2 çelik tel; orta tellerinde, 1 bam teli (sırma tel) 1 çelik tel; üst tellerinde ise 1 bam teli (sırma tel) ve 1 çelik tel olduğu duyum olarak tespit edilmiştir.

Âşık Dâimî, saz bölümü icrasında çarpma, çekme, parmak trili teknik ve nüanslarını kullanmıştır. Bu bölümler tespit edilerek notaların üzerinde belirtilmiştir. Bazı motiflerin metotlarda verilen alışılagelmiş tezene vuruş yönleri ile icra edilmediği gözlenmiştir. Tezene vuruş yönlerinin farklı olması eserin duyumunu da değiştirmektedir. Bu nedenle notaların üzerinde tezene vuruş yönleri belirtilmiştir.

Âşık Dâimî, saz ve söz bölümlerini aynı şiddette çalıp söylememiştir. Eserin söz bölümlerinde bağlamayı icra ederken tezene vuruş şiddetinin düştüğü gözlenmiştir. Genellikle söz bölümünü sonlarında ve saz bölümlerinde tezene vuruş şiddetini arttırdığı tespit edilmiştir. Tespit edilen gürlük nüansları eser içinde piano (p), mezzoforte (mf), forte (f) şeklinde belirtilmiştir.

Âşık Dâimî, saz icrasında bağlamanın tüm tellerini bir armoni içinde kullanmaktadır. Ezginin yapısına göre bağlamanın boş tellerini ritmik bir şekilde kullanarak melodiyi daha akıcı ve tamamlayıcı hale getirdiği gözlenmiştir. Kullandığı ilave notalar ve süsleme notaları Âşık Dâimî'nin bağlama çalış stilindeki farkı ortaya koymaktadır.

"Menzil Almak İstersen" adlı plak kaydında tespit edilen metronom yaklaşık olarak bir dörtlük notaya 65 bpm olarak belirlenmiştir. Metronom eserin genel olarak gidiş hızına

göre tespit edilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde ufak metronom değişiklikleri (iniş ve çıkışları) gözlenmiştir. Metronom açısından performanslarında belirli bir zamanı takip edemeyip kendi içerisinde çok küçük değişimler olduğu için ortalama değer hesaplanmıştır. Metronom sayısının belirtilmediği TRT notasının aksine yazılmış olan yeni notada eserin hız ölçümü yapılarak eser üzerine yazılmıştır.

Özel arşivimde ve internet dokümanında bulunan aynı plağa ait ses kaydında eserin hızı bir dörtlük notaya yaklaşık olarak 75 bpm olarak gözlenmiştir. Metronom değişimlerinin plak veya plak okuma hızından kaynaklı olduğunu düşünülmektedir. Bu sebeple eserin hızı, analizi yapılan plak kaydına göre belirlenmiştir.

Âşık Dâimî, söz bölümlerinde bazı kelimeleri farklı telâffuz etmiştir. Anadolu ağzı olarak bildiğimiz bir dil ile söylediği kelimeler eser içinde notaların altında belirtilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde hem nüans hem de icra farklılıkları tespit edildiğinden dolayı ezginin 4 kıtası da ayrı şekilde notalanmıştır.

Âşık Dâimî, plak kaydında eserin ilk 2 kıtasını okuduktan sonra "Dâimî" mahlasını içeren son kıtayı okuyarak eseri sonlandırmaktadır. Plak kaydında eser 3 kıtadır. Âşık Dâimî'nin kızı Yadigâr Aydın Orhan'a ait olan "Âşık Dâimî Hayatı ve Eserleri" adlı kitapta eserin 5 kıta olduğu tespit edilmiştir. TRT THM repertuvarında ise eserin 3 kıta olarak yazıldığı 4. kıta ve "Dâimî" mahlasını içeren 5. kıtanın yazılmadığı tespit edilmiştir.

4.6. “Seherde Bir Bağa Girdim” Notasyonu ve Analizi

9
11
13
15
17

19
21
f SE HER DE BİR BA ĞA GİR DİM
mf
f
23
SE HER DE BİR BA ĞA GİR DİM
mf
f
25
NE BAĞ DUY DU NE BAĞ BAN CI
mf
f
27
EL SU DUM GÜL LE RİN DER DİM
mf
f

29
NE BAĞ DUY DU
NE BAĞ BAN CI
mf
f
31
NE BAĞ DUY DU
NE BAĞ BAN CI
mf
f
33
35
37

39
41
43
45
47

49
BA ĞIN KA PU
SU NU AÇ DIM
51
BA ĞIN KA PU
SU NU AÇ DIM
53
SA YIN Kİ CEN
NE TE DÜŞ DÜM
55
YÂR İ LE TEN
HA KO NUŞ DUM
57
NE BAĞ DUY DU
NE BAĞ BAN CI

59
NE BAĞ DUY DU
NE BAĞ BAN CI
mf
f
61
63
65
67

69
71
73
75
77

79
81
f SE HE RİN BÜL
BÜ LÜ ÖT DÜ
mf
f
83
SE HE RİN BÜL
BÜ LÜ ÖT DÜ
mf
f
85
ÖT DÜ DE MU
RA DA YED Dİ
mf
f
87
TES LİM AB DAL
YÜ KÜN TUT TU
mf
f

89
NE BAĞ DUY DU
NE BAĞ BAN CI
mf
f
91
NE BAĞ DUY DU
NE BAĞ BAN CI
mf
f
93
95
97

99
101
103
105
107
rit.

A. Ezginin Melodik Yapısı

1. Karar Perdesi: Dügâh "la" perdesidir.

2. Dizisi: "Uşşak makamı" dizisindendir.

Şekil 32: Dügâh Perdesinde Uşşak Makamı Dizisi

(Ergöz, 2007: 98)

3. Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde en pest sesten en tize doğru (sol-sol) 8 perdelik ses sahası kullanılmıştır.

"Seherde Bir Bağa Girdim" adlı eser "Uşşak makamı" dizisi ile benzerlik göstermektedir. Türk halk müziğinde Uşşak makamının karşılığı "Yahyalı Kerem" dizisidir. Notasyonda kullanılan değiştirme işareti Türk halk müziğinde gösterilen "si♭" şeklinde belirtilmiştir.

4. Seyir: İnici-Çıkıcı

B. Ezginin Ritmik Yapısı

1. Usul: Eser usul yönünden 4 zamanlıdır. Basit zamanlı ana usul olarak değerlendirilir.

C. Değerlendirme

Âşık Dâimî tarafından icra edilen "Seherde Bir Bağa Girdim" adlı eser "Âşık Dâimî-Âşık Şah Turna" albümü "1505" kodlu "Edifon" şirketinden çıkan kasetten alınarak incelenmiştir. Eserin sözleri Teslim Abdal'a aittir.

Âşık Dâimî, "Seherde Bir Bağa Girdim" adlı eserini kaset kaydında bozuk düzeninde "la" karar perdesinden icra etmiştir. Bu nedenle eser bağlamanın çalış pozisyonuna göre notaya aktarılmıştır. Bozuk düzeninde "la" karar bağlamanın alt boş teline tekabül etmektedir.

Âşık Dâimî'ye ait elimizdeki kaset kaydında eser diyapazona göre "re#" notasında karar vermektedir. Fakat karar notası tam olarak "re#" 440Hz frekansta değildir. Yaklaşık olarak -20 cent fark duyulmaktadır. Yapmış olduğumuz araştırmalar ve incelemelerde aynı kaydın internet ve özel arşivimde bulunan ses kayıtları da incelenmiştir. İncelenen

internet kaydında eserin karar notası diyapazona göre “re+40 cent”, özel arşivimdeki ses kaydında “re-30 cent” olduğu tespit edilmiştir. Ölçümler akort cihazından yapılarak ve bağlama üzerinde uygulanarak tespit edilmiştir. Plak veya plak okuma hızından kaynaklı olduğunu düşündüğümüz akort kaymalarından dolayı eserde net bir karar notası belirtilmemiştir. Eser bozuk düzeninde Âşık Dâimî’nin bağlama çalış pozisyonuna göre “la” karar perdesi üzerinden notaya alınmıştır.

Âşık Dâimî’nin kasetteki icrasında bağlamanın alt tellerinde, 1 bam teli (sırma tel) 2 çelik tel; orta tellerinde, 2 çelik tel; üst tellerinde ise 1 bam teli (sırma tel) ve 1 çelik tel olduğu duyum olarak tespit edilmiştir.

Âşık Dâimî, saz bölümü icrasında takma tezene, çarpma, çekme, parmak trili, çarpma notası, glissando teknik ve nüanslarını kullanmıştır. Süsleme nüansları ve tezene vuruşları saz bölümünde notaların üzerinde belirtilmiştir.

Âşık Dâimî, saz ve söz bölümlerini aynı şiddette çalıp söylememiştir. Söz bölümünü icra ederken saz bölümünde tezene vuruş şiddetinin düştüğü gözlenmiştir. Genellikle söz bölümünü sonlarında ve saz bölümlerinde tezene vuruş şiddetini arttırdığı tespit edilmiştir. Tespit edilen gürlük nüansları eser içinde forte (f), mezzoforte (mf) şeklinde belirtilmiştir.

Âşık Dâimî, “Seherde Bir Bağa Girdim” adlı eserini âşıklama tavrı (takma tezene) ile icra etmiştir. Bağlamanın tüm tellerini bir armoni içinde kullanması ve telleri kapatarak bozuk düzenini bağlama düzeni gibi icra etmesi, Âşık Dâimî’nin bağlama (saz) çalış stilindeki farkı ortaya koymaktadır. Çünkü; takma tezene, bozuk düzeni üzerinde pozisyon ve tellerin tınlaması açısından oldukça zor ve teknik isteyen bir tezene uygulamasıdır. Bağlamanın tüm tellerini hem ritmik hem de uyumlu bir şekilde kullanan Âşık Dâimî, bu yönüyle de oldukça önemli bir saz icracısıdır.

Eserde tespit edilen metronom yaklaşık olarak bir dörtlük notaya 111 bpm olarak belirlenmiştir. Metronom eserin genel hızına göre tespit edilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde ufak metronom değişiklikleri (iniş ve çıkışları) gözlenmiştir. Metronom açısından performanslarında belirli bir zamanı takip edemeyip kendi içerisinde çok küçük değişimler olduğu için ortalama değer hesaplanmıştır.

TRT THM repertuvarında eserin 2 zamanlı olarak notaya alındığı görülmektedir. Uygulamalı ve söz unsuruna göre yaptığımız incelemede eserin 4 zamanlı olduğu tespit edilmiştir.

Âşık Dâimî, eserin söz bölümlerinde bazı kelimeleri farklı telâffuz etmiştir. Anadolu ağzı olarak bildiğimiz bir dil ile söylediği kelimeler eser içinde notaların altında belirtilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde hem nüans hem de icra farklılığı tespit edildiğinden dolayı eserin 3 kıtası da ayrı şekilde notalanmıştır.

4.7. “Zülfü Siyahım” Notasyonu ve Analizi

13
Sİ YA HIM
NE AĞ LAR SIN
BE NİM ZÜL FÜ
16
Sİ YA HIM
BU DA GEL LİR
BU DA GE ÇER
19
AĞ LA MA
22
GÖYG LE RE E
RİŞ Dİ Fİ GA
25
NIM A HIM
BU DA GE LİR
BU DA GE ÇER

28
AĞ LA MA EY
BU DA GE LİR
BU DA GE__ÇER
mf
f
31
AĞ___ LA__ MA
EY
34
37
40

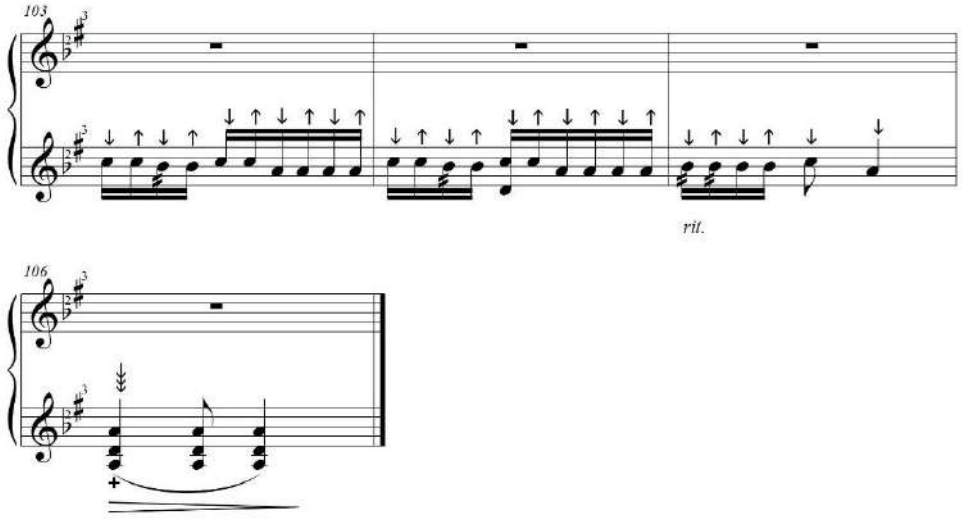
43
BİR GÜ LÜN ÇEV RE Sİ Dİ KEN DİR HAR DIR
mf
f
46
BİR GÜ LÜN ÇEV RE Sİ Dİ KEN DİR HAR DIR
mf
f
49
BÜL BÜL HA RE LİN DEN A Hİ LE ZAR DİR
mf
52
f
55
NE OL SA DA KI ŞIN SO NU BA HAR DIR
mf
f
mf
f

58
BU DA GE LİR
BU DA GE ÇER
AĞ LA MA EY
61
BU DA GE LİR
BU DA GE ÇER
AĞ LA MA
64
EY
67
70

73
DÂ İ MÎ YİM
mf
f
76
HER CAN NER MEZ
BU SIR RA
DÂ İ MÎ YİM
mf
f
79
HER CAN ER MEZ
BU SIR RA
GER ÇEK KÂ MİL
mf
f
82
O LAN YE TER
O NU RA
mf
f
85
YU SUF SA BIR
mf
f

88
İ LE VAR DI
MIS SI RA
BU DA GE LİR
91
BU DA GE ÇER
AĞ LA MA - EY
BU DA GE LİR
94
BU DA GE ÇER
AĞ LA MA
EY
97
100

8



A. Ezginin Melodik Yapısı

1. Karar Perdesi: Dügâh "la" perdesidir.

2. Dizisi: "Hüseyni makamı" dizisindendir.

Şekil 33: Dügâh Perdesinde Hüseyni Makamı Dizisi

Şekil 34: Dügâh Perdesinde Acemli Hüseyni Makamı Dizisi

3. Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde en pest sesten en tize doğru (sol-la) 9 perdelik ses sahası kullanılmıştır.

"Zülfü Siyahım" adlı eser "Hüseyni makamı" dizisi ile benzerlik göstermektedir. Türk halk müziğinde Hüseyni makamının karşılığı "Yahyalı Kerem" dizisidir. Notasyonda kullanılan değiştirme işaretleri Türk halk müziğinde gösterilen "si♭ ve fa♯" şeklinde belirtilmiştir.

4. Seyir: İnici

B. Ezginin Ritmik Yapısı

1. Usul: Eser usul yönünden 5 zamanlıdır. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir.

C. Değerlendirme

Âşık Dâimî tarafından icra edilen "Zülfü Siyahım" adlı eser "9120 1409-B" kodlu "Edifon" şirketinden çıkan 45'lik plaktan alınarak incelenmiştir.

TRT THM repertuvarında eserin adı "Ne Ağlarsın Benim Zülfü Siyahım" olarak geçmektedir. Âşık Dâimî'nin kızı Yadigâr Aydın Orhan'a ait olan "Âşık Dâimî Hayatı ve Eserleri" adlı kitapta ise "Bu Da Gelir Bu Da Geçer Ağlama" başlığı ile belirtilmiştir.

Âşık Dâimî, "Zülfü Siyahım" adlı eserini plak kaydında bozuk düzeninde "la" karar pozisyonundan icra etmiştir. Bu nedenle eser bağlamanın çalış pozisyonuna göre notaya aktarılmıştır. Bozuk düzeninde "la" karar bağlamanın alt boş teline tekabül etmektedir.

Âşık Dâimî'ye ait elimizdeki plak kaydında eser diyapazona göre "re#" notasında karar vermektedir. Yapmış olduğumuz araştırmalar ve incelemelerde aynı kaydın internet ve ses kayıtları da incelenmiştir. İnternet dokümanında tespit edilen iki ses kaydında eserin karar notası "re#-25 cent" ve "re" olduğu görülmüştür. "Gücenme Sevdiğim" adlı kaset kaydında ise yaklaşık olarak "re+30 cent" olduğu tespit edilmiştir. Kaset, plak veya plak okuma hızından kaynaklı olduğunu düşündüğümüz bu sebeplerden dolayı eserde net bir karar notası belirtilmemiştir. Eser bozuk düzeninde Âşık Dâimî'nin bağlama çalış pozisyonuna göre "la" karar perdesi üzerinden notaya alınmıştır.

Âşık Dâimî'nin plak kaydında bağlamanın alt tellerinde, 2 çelik tel; orta tellerinde, 1 bam teli (sırma tel) 1 çelik tel veya kalın 2 çelik tel; üst tellerinde ise 1 bam teli (sırma tel) 1 çelik tel olduğu duyum olarak tespit edilmiştir.

Âşık Dâimî, saz ve söz bölümlerini aynı şiddette çalıp söylememiştir. Söz bölümlerinde bağlamayı icra ederken tezene vuruş şiddetinin düştüğü gözlenmiştir. Genellikle söz bölümünü sonlarında ve saz bölümlerinde tezene vuruş şiddetini arttırdığı tespit edilmiştir. Tespit edilen gürlük nüansları eser içinde forte (f), mezzoforte (mf) şeklinde belirtilmiştir. Saz bölümü icrasında kullandığı çarpma, çekme, göğse vurma, parmak trili teknik ve nüansları tespit edilerek notaların üzerinde belirlenmiştir.

Âşık Dâimî, saz icrasında bağlamanın tüm tellerini bir armoni içinde kullanmaktadır. Ezginin yapısına göre bağlamanın boş tellerini ritmik bir şekilde kullanarak melodiyi daha akıcı ve tamamlayıcı hale getirdiği gözlenmiştir. Kullandığı ilave notalar ve süsleme notaları Âşık Dâimî'nin bağlama çalış stilindeki farkı ortaya koymaktadır.

Âşık Dâimî, söz bölümünün icrasında bazı motiflerde çarpma notası (süsleme notası) kullanmaktadır. Bu bölümler tespit edilerek porte üzerinde belirtilmiştir.

"Zülfü Siyahım" adlı plak kaydında tespit edilen metronom yaklaşık olarak bir dörtlük notaya 94 bpm olarak belirlenmiştir. Metronom eserin genel hızına göre tespit edilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde ufak metronom değişiklikleri (iniş ve çıkışları) gözlenmiştir. Metronom açısından performanslarında belirli bir zamanı takip edemeyip kendi içerisinde çok küçük değişimler olduğu için ortalama değer hesaplanmıştır. Metronom sayısının

belirtilmediği TRT notasının aksine yazılmış olan yeni notada eserin hız ölçümü yapılarak eser üzerine yazılmıştır.

Âşık Dâimî, söz bölümlerinde bazı kelimeleri farklı telâffuz etmiştir. Anadolu ağzı olarak bildiğimiz bir dil ile söylediği kelimeler eser içinde notaların altında belirtilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde hem nüans hem de icra farklılığı tespit edildiğinden dolayı ezginin 3 kıtası da ayrı şekilde notalanmıştır.

4.8. “Bunca Kahrı” Notasyonu ve Analizi

9
BUNCA KAH RI BU CA DER Dİ
MEVLAM YAL NIZ BA NA MI VERDİ
11
BUNCA KAH RI BU CA DER Dİ
MEVLAM YAL NIZ BA NA MI VERDİ
13
EL LERMU RA DI NA ER Dİ
GİT Tİ CA NA NIM GEL ME Dİ
15
EL LER MU RA DI NA ER Dİ
GED Dİ CA NA NIM GEL ME Dİ
17
E Rİ SİN DAĞ LA RIN KA RIY
GEÇ Tİ ÖM RÜ MÜN BA HA RI

19
E CEL KA PI NI ÇAL MA DAN
DURMA GEL GÖN LÜ MÜN VA RI
21
E Rİ SİN DAĞ LA RIN KA RIY
GEÇ Tİ ÖM RÜ MÜN BA HA RIY
23
Ö LÜMKA PI NI ÇAL MA DAN
DURMA GEL GÖN LÜ MÜN VA RI
25
kst.
27

29
TA KA TIM YOK YÖ RÜ ME YE
GİT DİK CA NA NI GÖR ME YE
31
TA KA TIM YOK YÜ RÜ ME YE
GET TİK CA NA NI GÖR ME YE
33
CANBAŞ LA DI ÇÜ RÜ ME YE EY
Yİ NE CA NA NIM GEL ME DİY
35
CANBAŞ LA DI ÇÜ RÜ ME YE
Yİ NE CA NA NIM GEL ME Dİ
37
E Rİ SİN DAĞ LA RIN KA RIY
GEÇ Tİ ÖM RÜ MÜN BA HA RIY

39
E CEL KA PI NI ÇAL MA DAN
DURMA GEL GÖN LÜ MÜN VA RIY
41
E Rİ SİN DAĞ LA RIN KA RIY
GEÇ Tİ ÖM RÜ MÜN BA HA RIY
43
Ö LÜMKA PI NI ÇAL MA DAN
DURMA GEL GÖN LÜ MÜN VA RI
rit.

A. Ezginin Melodik Yapısı

1. Karar Perdesi: Nevâ "re" perdesidir.

2. Dizisi: "Hüseyni makamı" dizisindendir.

Şekil 35: Nevâ Perdesinde Hüseyni Makamı Dizisi

Şekil 36: Nevâ Perdesinde Acemli Hüseyni Makamı Dizisi

3. Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde en pest sesten en tize doğru (do-re) 9 perdelik ses sahası kullanılmıştır.

"Bunca Kahrı" adlı eser "Hüseyni makamı" dizisi ile benzerlik göstermektedir. Türk halk müziğinde Hüseyni makamının karşılığı "Yahyalı Kerem" dizisidir. Notasyonda kullanılan değiştirme işareti Türk halk müziğinde gösterilen "si♭ ve mi♭" şeklinde belirtilmiştir.

4. Seyir: İnici-Çıkıcı

B. Ezginin Ritmik Yapısı

1. Usul: Eser usul yönünden 4 zamanlıdır. Basit zamanlı ana usul olarak değerlendirilir.

C. Değerlendirme

Âşık Dâimî tarafından icra edilen "Bunca Kahrı" adlı eser "7XTZ 7997 45-RT 808" kodlu "Columbia" şirketinden çıkan 45'lik plaktan alınarak incelenmiştir. TRT THM repertuvarında eserin adı "Bunca Kahrı Bunca Derdi" olarak geçmektedir.

Âşık Dâimî, "Bunca Kahrı" adlı eserini plak kaydında bozuk düzeninde "re" karar perdesinden icra etmiştir. Bu nedenle eser bağlamanın çalış pozisyonuna göre notaya

aktarılmıştır. Bozuk düzeninde “re” karar bağlamanın orta boş teline, alt tel de ise 7. perdesine tekabül etmektedir.

Âşık Dâimî’ye ait elimizdeki plak kaydında eser diyapazona göre “fa#” notasında karar vermektedir. Fakat karar notası tam olarak “fa#” 440Hz frekansta değildir. Yaklaşık olarak -30 cent fark duyulmaktadır. Yapmış olduğumuz araştırmalar ve incelemelerde aynı kaydın internet dokümanındaki ses kaydı da incelenmiştir. İnternet dokümanındaki ses kaydında eserin karar notası “fa#-35 cent” olarak tespit edilmiştir. Plak veya plak okuma hızından kaynaklı olduğunu düşündüğümüz bu sebeplerden dolayı eserde net bir karar notası belirtilmemiştir. Eser bozuk düzeninde Âşık Dâimî’nin bağlama çalış pozisyonuna göre “re” karar perdesi üzerinden notaya alınmıştır.

Âşık Dâimî’nin plak icrasında bağlamanın alt tellerinde, 1 bam teli (sırma tel) 2 çelik tel; orta tellerinde, 1 bam teli (sırma tel) 1 çelik tel; üst tellerinde ise 1 bam teli (sırma tel) ve 1 çelik tel olduğu duyum olarak tespit edilmiştir.

Âşık Dâimî, saz ve söz bölümlerini aynı şiddette çalıp söylememiştir. Söz bölümlerinde bağlamayı icra ederken tezene vuruş şiddetinin düştüğü gözlenmiştir. Genellikle söz bölümüne girişlerde ve söz bölümü sonlarında tezene vuruş şiddetini arttırdığı tespit edilmiştir. Tespit edilen gürlük nüansları eser içinde piano (p), mezzoforte (mf), forte (f) şeklinde belirtilmiştir. Saz bölümü icrasında kullandığı çarpma, çekme, parmak trili, kıstırma, sıyırtma tezene, göğse vurma teknik ve nüansları tespit edilerek notaların üzerinde belirtilmiştir.

Âşık Dâimî, saz icrasında bağlamanın tüm tellerini bir armoni içinde kullanmaktadır. Ezginin yapısına göre bağlamanın boş tellerini ritmik bir şekilde kullanarak melodiyi daha akıcı ve tamamlayıcı hale getirdiği gözlenmiştir. Kullandığı ilave notalar ve süsleme notaları Âşık Dâimî’nin bağlama çalış stilindeki farkı ortaya koymaktadır.

Âşık Dâimî, söz bölümünün icrasında bazı motiflerde çarpma notası (süsleme notası) kullanmaktadır. Bu bölümler tespit edilerek porte üzerinde belirtilmiştir.

“Bunca Derdi” adlı plak kaydında tespit edilen metronom yaklaşık olarak bir dörtlük notaya 66 bpm olarak belirlenmiştir. Metronom eserin genel hızına göre tespit edilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde ufak metronom değişiklikleri (iniş ve çıkışları) gözlenmiştir. Metronom açısından performanslarında belirli bir zamanı takip edemeyip kendi içerisinde çok küçük değişimler olduğu için ortalama değer hesaplanmıştır. Metronom sayısının

belirtilmediği TRT notasının aksine yazılmış olan yeni notada eserin hız ölçümü yapılarak eser üzerine yazılmıştır.

Âşık Dâimî, söz bölümlerinde bazı kelimeleri farklı telâffuz etmiştir. Anadolu ağzı olarak bildiğimiz bir dil ile söylediği kelimeler eser içinde notaların altında belirtilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde hem nüans hem de icra farklılığı tespit edildiğinden dolayı ezginin 2 kıtası ve nakarat bölümleri ayrı şekilde notalanmıştır.

4.9. “Elâ Gözlü Pirim Geldi” Notasyonu ve Analizi

9
DÖRTKA PI YI KIRK MA KA MI
BİLEN GEL SİN İŞ TE MEY DAN
11
DÖRTKA PI YI KIRK MA KA MI
BİLEN GEL SİN İŞ TE MEY DAN
13
HÜ DEY HÜ DE CA NIM HÜ DEY
BİLEN GEL SİN İŞ TE MEY DAN
15
f
17

19
BEN Pİ Rİ Mİ HAK Bİ Lİ REM
YO LU NA KUR BAN O LU RAM
mf
21
BEN Pİ Rİ Mİ HAK Bİ Lİ REM
YO LU NA KUR BAN O LU RAM
23
DÜNDOĞ DUM BU GÜN Ö LÜ REM
Ö LEN GEL SİN İŞ TE MEY DAN
25
DÜNDOĞ DUM BU GÜN Ö LÜ REM
Ö LEN GEL SİN İŞ TE MEY DAN
27
HÜ DEY HÜ DE CA NIM HÜ DEY
Ö LEN GEL SİN İŞ TE MEY DAN

29
f
31
33
BAG O LAN YER DE VAR O LUR
GÜL O LAN YER DE PAR O LUR
mf
35
BAĞ O LAN YER DE VAR O LUR
GÜL O LAN YER DE PAR O LUR
37
BU Sİ TEM Bİ ZE ZOR O LUR
ÇE KEN GEL SİN İŞ TE MEY DAN

39
BU Sİ TEM Bİ ZE ZOR O LUR
ÇE KEN GEL SİN İŞ TE MEY DAN
41
HÜ DEY HÜ DE CA NIM HÜ DEY
ÇE KEN GEL SİN İŞ TE MEY DAN
43
f
45
47
ŞAH HA TA YIM DER SIR RI NI
MEY DA NA KOY MUŞ SE Rİ Nİ
mf

6

49
ŞAH HA TA YIM DER SIR RI NI
MEY DA NA KOY MUŞ SE Rİ Nİ
51
NE Sİ Mİ Gİ Bİ DE Rİ SİN
YÜ ZEN GEL SİN İŞ TE MEY DAN
53
NE Sİ Mİ Gİ Bİ DE Rİ SİN
YÜ ZEN GEL SİN İŞ TE MEY DAN
55
HÛ DEY HÛ DE CA NIM HÛ DEY
YÜ ZEN GEL SİN İŞ TE MEY DAN
rit.

A. Ezginin Melodik Yapısı

1. Karar Perdesi: Acem "fa" perdesidir.

2. Dizisi: "Çargâh makamı" dizisindendir.

Şekil 37: Acem Perdesinde Çargâh Makamı Dizisi

3. Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde en pest sesten en tize doğru (mi♭-do) 6 perdelik ses sahası kullanılmıştır.

"Elâ Gözlü Pirim Geldi" adlı eser "Çargâh makamı" dizisi ile benzerlik göstermektedir. Türk halk müziğinde Çargâh makamının karşılığı "Müstezat" dizisidir. Notasyonda kullanılan değiştirme işareti Türk halk müziğinde gösterilen "mi♭" şeklinde belirtilmiştir. Âşık Dâimî'nin icrasında yeden perdesi olan "mi" notası natürel olarak basılmamıştır. Bu perde natürel sese yakın olduğundan dolayı "mi♭" olarak gösterilmiştir.

4. Seyir: İnici-Çıkıcı

B. Ezginin Ritmik Yapısı

1. Usul: Eser usul yönünden 4 zamanlıdır. Basit zamanlı ana usul olarak değerlendirilir.

C. Değerlendirme

Âşık Dâimî tarafından icra edilen "Elâ Gözlü Pirim Geldi" adlı eser "7XTZ 7917 45-RT 764" kodlu "Columbia" şirketinden çıkan 45'lik plaktan alınarak incelenmiştir. Eserin sözleri Şah Hatayi'ye aittir.

Âşık Dâimî, plak kaydında eseri bozuk düzeninde "fa" karar perdesinden icra etmiştir. Eser bağlamanın çalış pozisyonuna göre notaya aktarılmıştır. Bozuk düzeninde "fa" karar bağlamanın alt telinde 11. perdeye tekabül etmektedir.

"Elâ Gözlü Pirim Geldi" adlı eser aynı şirketten çıkan ve aynı iki plak kaydından incelenmiştir. Her iki plakta da eserin karar sesleri birbirlerinden farklıdır. İncelenen plakların karar sesleri, diyapazona göre "fa#" ve "sol+20 cent" olduğu gözlenmiştir. Yapmış olduğumuz araştırmalar ve incelemelerde aynı kaydın internet dokümanındaki

ses kaydı da incelenmiştir. İnternet dokümanındaki ses kaydında eserin karar notası "fa#+30 cent" olduğu gözlenmiştir. Aynı plağa ait özel arşivimde bulunan ses kaydında ise karar notası "sol+40 cent" olduğu görülmüştür. Plak veya plak okuma hızından kaynaklı olduğunu düşündüğümüz bu sebeplerden dolayı eserde net bir karar notası belirtilmemiştir. Eser bozuk düzeninde Âşık Dâimî'nin bağlama çalış pozisyonuna göre "fa" karar perdesi üzerinden notaya aktarılmıştır.

Âşık Dâimî'nin plak icrasında bağlamanın alt tellerinde, 2 çelik tel 1 bam teli (sırma tel); orta tellerinde, 2 çelik tel; üst tellerinde ise 1 bam teli (sırma tel) ve 1 çelik tel olduğu duyum olarak tespit edilmiştir.

Âşık Dâimî, saz ve söz bölümlerini aynı şiddette çalıp söylememiştir. Söz bölümlerinde bağlamayı icra ederken tezene vuruş şiddetinin düştüğü gözlenmiştir. Tespit edilen gürlük nüansları eser içinde mezzoforte (mf), forte (f) şeklinde belirtilmiştir.

Âşık Dâimî, saz icrasında bağlamanın tüm tellerini bir armoni içinde kullanmaktadır. Ezginin yapısına göre bağlamanın boş tellerini ritmik bir şekilde kullanarak melodiyi daha akıcı ve tamamlayıcı hale getirdiği gözlenmiştir. Sözlerin altında kullandığı tezene esere adeta ritim eşliği havasındadır. Bazı motiflerin metotlarda verilen alışılagelmiş tezene vuruş yönleri ile icra edilmediği görülmüştür. Tezene vuruş yönlerinin farklı olması eserin duyumunu da değiştirmektedir. Bu nedenle notaların üzerinde tezene vuruş yönleri belirtilmiştir. Saz bölümündeki motiflerde kullandığı farklı tezene vuruşları Âşık Dâimî'ye özgü bir icra niteliği taşımaktadır.

Âşık Dâimî, saz bölümü icrasında çekme, çarpma, parmak trili teknik ve nüanslarını kullanmıştır. Motiflerdeki farklı tezene vuruş yönleri ve kullandığı nüanslar eser içinde saz bölümündeki notaların üstünde belirtilmiştir. Kendisine özgü kullandığı tezene vuruşu, ilave notalar ve süsleme nüansları Âşık Dâimî'nin bağlama çalış stilindeki farkı ortaya koymaktadır.

"Elâ Gözlü Pirim Geldi" adlı plak kaydında tespit edilen metronom yaklaşık olarak bir dörtlük notaya 69 bpm olarak belirlenmiştir. Metronom eserin genel hızına göre tespit edilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde ufak metronom değişiklikleri (iniş ve çıkışları) gözlenmiştir. Metronom açısından performanslarında belirli bir zamanı takip edemeyip kendi içerisinde çok küçük değişimler olduğu için ortalama değer hesaplanmıştır.

Metronom sayısının belirtilmediği TRT notasının aksine yazılmış olan yeni notada eserin hız ölçümü yapılarak eser üzerine yazılmıştır.

Âşık Dâimî, söz bölümlerinde bazı kelimeleri farklı telâffuz etmiştir. Anadolu ağzı olarak bildiğimiz bir dil ile söylediği kelimeler eser içinde notaların altında belirtilmiştir. Eser, TRT THM repertuvarında 3 kıta olarak yazılmıştır. Âşık Dâimî'ye ait incelenen plak kaydında ise 4 kıta olarak seslendirilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde hem nüans hem de icra farklılığı olduğundan dolayı eserin 4 kıtası da ayrı şekilde notalanmıştır.

4.10. “Coşar Koç Yiğitler Coşar” Notasyonu ve Analizi

9
BU Dİ YAR DA ARS LAN YA ŞAR
OH OH OH OH TA ZE GÜL LER
11
NE GÜ ZEL DİR Bİ ZİM EL LER
E SER İN CE SE RİN YEL LER
13
f
15
17
E DİR NE Yİ AR DA HA NI
KAR SI ER ZU RUMU VA NI
mf

19
TO KAT Sİ VAS ER ZİN CA NI
OH OH OH OH TA ZE GÜL LER
21
NE GÜ ZEL DİR Bİ ZİM EL LER
E SER İN CE SE RİN YEL LER
23
f
25
27
KA RA DE NİZ İN U ŞA ĞI
E FE LER BAĞ LAR GÜ ŞA GI
mf

29
KONYA NIN AL TIN BA ŞA GI
OH OH OH OH TA ZE GÜL LER
31
NE GÜ ZEL DİR Bİ ZİM EL LER
E SER İN CE SE RİN YEL LER
33
f
35
37
UR FA MAR DİN Dİ YAR BA KIR
MA RA ŞIN BÛL BÛ LÛ ŞA KIR
mf

39
IS PAR TAM VAR GÜL LER DOKUR
OH OH OH OH TA ZE GÜL LER
41
NE GÜ ZEL DİR Bİ ZİM EL LER
E SER İN CE SE RİN YEL LER
43
f
45
47
DE NİZ Lİ DE PA MUK KA LE
AN TAL YA DA GÜR ŞEL LA LE
mf

49
DUMLU PI NAR DA ME ŞA LE
OH OH OH OH TA ZE GÜL LER
51
NE GÜ ZEL DİR Bİ ZİM EL LER
E SER İN CE SE RİN YEL LER
53
f
55
57
A DA NA NIN GÜ ZEL YO LU
YE ŞİL LE Rİ ÇİN DE BO LU
mf

59
BAŞ TAN BA ŞA A NA DO LU
OH OH OH OH TA ZE GÜL LER
61
NE GÜ ZEL DİR Bİ ZİM EL LER
E SER İN CE SE RİN YEL LER
63
f
65
67
DÂ İ MÎ NİN GÜ ZEL YUR DU
AN KA RA YI A TAM KUR DU
mf

8

Not: Kayıt azalarak sonlandığından dolayı son ölçü aynı bağlantı bölümü icrası şeklinde tamamlanmıştır.

A. Ezginin Melodik Yapısı

1. Karar Perdesi: Dügâh "la" perdesidir.

2. Dizisi: "Hüseyni makamı" dizisindendir.

Şekil 38: Dügâh Perdesinde Hüseyni Makamı Dizisi

3. Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde en pest sesten en tize doğru (do-re-mi-sol) 4 perdelik ses sahası kullanılmıştır.

"Coşar Koç Yiğitler Coşar" adlı eser "Hüseyni makamı" dizisi ile benzerlik göstermektedir. Hüseyni makamının Türk Halk müziğindeki karşılığı "Yahyalı Kerem" dizisidir.

4. Seyir: İnici-Çıkıcı

B. Ezginin Ritmik Yapısı

1. Usul: Eser usul yönünden 4 zamanlıdır. Basit zamanlı ana usul olarak değerlendirilir.

C. Değerlendirme

Âşık Dâimî tarafından icra edilen "Coşar Koç Yiğitler Coşar" adlı eser "https://www.youtube.com/watch?v=f5qFAK1n0L0", "Aşık Dâimî Resmi" sitesinden alınarak incelenmiştir. TRT THM repertuvarında eserin adı "Coşar Koç Yiğitler" olarak geçmektedir. Âşık Dâimî'nin kızı Yadigâr Aydın Orhan'a ait olan "Âşık Dâimî Hayatı ve Eserleri" adlı kitapta eserin adı "Ne Güzeldir Bizim Eller" başlığı ile belirtilmiştir.

Âşık Dâimî, "Coşar Koç Yiğitler Coşar" adlı eserini bozuk düzeninde "la" karar (alt boş tel) pozisyonundan icra etmiştir. Eser, 4 perde (do-re-mi-sol) aralığında seyir etmekte ve bitiş sesi hüseyni "mi" perdesidir. Eser, bağlamanın çalış pozisyonuna göre notaya aktarılmıştır.

İnternetten alınan Âşık Dâimî'ye ait ses kaydında bağlamanın alt boş teli diyapazona göre "do" notasında karar vermektedir. Fakat karar notası tam olarak "'do" 440Hz frekansta değildir. Yaklaşık olarak +30 cent fark duyulmaktadır. Özel arşivimde bulunan aynı

eserin ses kaydında karar notasının "si+40 cent" olduğu görülmüştür. Plak veya plak okuma hızından kaynaklı olduğunu düşündüğümüz bu sebeplerden dolayı eserde net bir karar notası belirtilmemiştir. Eser bozuk düzeninde Âşık Dâimî'nin bağlama çalış pozisyonuna göre notaya aktarılmıştır.

Âşık Dâimî'ye ait ses kaydında bağlamanın alt tellerinde, 2 çelik tel; orta tellerinde, 2 çelik tel; üst tellerinde ise 1 bam teli (sırma tel) ve 1 çelik tel olduğu duyum olarak tespit edilmiştir.

Âşık Dâimî, saz ve söz bölümlerini aynı şiddette çalıp söylememiştir. Söz bölümlerinde bağlamayı icra ederken tezene vuruş şiddetinin düştüğü gözlenmiştir. Tespit edilen gürlük nüansları eser içinde mezzoforte (mf), forte (f) şeklinde belirtilmiştir. Saz bölümü icrasında kullandığı göğse vurma, çarpma, çekme, parmak trili nüansları tespit edilerek notaların üzerinde belirlenmiştir.

Âşık Dâimî, saz icrasında bağlamanın tüm tellerini bir armoni içinde kullanmaktadır. Ezginin yapısına göre bağlamanın boş tellerini ritmik bir şekilde kullanarak melodiyi daha akıcı ve tamamlayıcı hale getirdiği gözlenmiştir. Kullandığı ilave notalar ve süsleme notaları Âşık Dâimî'nin bağlama çalış stilindeki farkı ortaya koymaktadır.

"Coşar Koç Yiğitler Coşar" adlı ses kaydında tespit edilen metronom yaklaşık olarak bir dörtlük notaya 95 bpm olarak belirlenmiştir. Metronom eserin genel hızına göre tespit edilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde ufak metronom değişiklikleri (iniş ve çıkışları) gözlenmiştir. Metronom açısından performanslarında belirli bir zamanı takip edemeyip kendi içerisinde çok küçük değişimler olduğu için ortalama değer hesaplanmıştır.

Âşık Dâimî, söz bölümlerinde bazı kelimeleri farklı telâffuz etmiştir. Anadolu ağzı olarak bildiğimiz bir dil ile söylediği kelimeler eser içinde notaların altında belirtilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde hem nüans hem de icra farklılığı tespit edildiğinden dolayı eserin 7 kıtası da ayrı şekilde notalanmıştır.

Âşık Dâimî'nin kızı Yadigâr Aydın Orhan'a ait olan "Âşık Dâimî Hayatı ve Eserleri" adlı kitapta eser 10 kıtadır. TRT THM repertuvarında ise 7 kıta ve bağlantı bölümleri şeklinde yazıldığı tespit edilmiştir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Yapmış olduğumuz analiz çalışmasında Âşık Dâimî'ye ait 10 eserin plak ve ses kayıtlarına ulaşılarak notaya alınmıştır. Âşık Dâimî'nin saz ve söz icrası iki ayrı porte üzerinde değerlendirilerek çalış ve okuyuş üslûbu ortaya konulmuştur. Eserlerin kendi okuduğu ve çaldığı şekli ile incelemesi yapılarak icrasına ilişkin bulgular saptanmıştır. Âşık Dâimî'nin bağlama çalış pozisyonuna göre notaya alınan eserler bağlama üzerindeki karar perdesi, dizisi, ses genişliği, seyir ve usul açılarından değerlendirilmiştir.

Âşık Dâimî, eserlerini genellikle bozuk düzeni üzerinde icra etmiştir. İcrasında parmak trili, çarpma, çekme nüans ve tekniklerini sıkça kullanıldığı görülmektedir. Bağlamanın boş tellerini saz ve söz altındaki saz bölümlerinde sıklıkla kullanarak müzikal ifadeyi güçlendirmiştir. Ezgilerin saz bölümlerinde alt ve orta tellere ya da alt, orta, üst tellere aynı anda vurduğu gözlenmektedir. Eserlerindeki yapıya göre bağlamanın boş tellerini ustalıkla ve armoni içinde kullandığı görülmektedir. Bazı eserlerinde sözlerin altında kullandığı tezene vuruşu ezgiye adeta ritim eşliği havasındadır. Ezginin melodik hattından farklı olarak bağlama üzerinde boş tellerdeki sesleri kullanması hem akıcılığını sağlamakta hem de ezginin yürüyüşünü değiştirmektedir.

Âşık Dâimî'nin kendisine has bir tezene vuruşu vardır. Bazı eserlerini icra ederken alışılagelmiş tezene vuruş yönlerini kullanmadığı görülmektedir. Saz icrasında kullandığı ritmik motifler sözlerin altında duyulan ve ezgiyi destekleyici bir dem sesi havası katmaktadır. Genellikle eserlerin söz bölümünü sonlarında ve saz bölümlerinde tezene vuruş şiddetinin değiştiği tespit edilmiştir. Kullandığı ilave notalar ve kendisine özgü tezene vuruşu Âşık Dâimî'nin bağlama çalış stilindeki farkı ortaya koyar niteliktedir.

Otantik olarak bir icranın yansıtılması ancak saz ve sözün ayrı şekilde değerlendirmesi ile mümkündür. TRT THM repertuvarında bulunan Âşık Dâimî den derlenen bazı ezgilerde saz bölümü olmadığı için nakarat ifadesi taşıyan söz bölümü saz bölümü olarak çalınmaktadır. Bu da saz için sade ve etkili olmayan bir icrayı mümkün kılmaktadır. Âşığın icrasını otantik şekilde yansıtmamaktadır. Çünkü saz ve söz bölümlerini ifade eden melodik bölümlerin notasyonu birbirinden farklıdır. Âşık Dâimî'nin saz ve söz icrasındaki farklılıklar porte üzerinde tespit edilerek ortaya konmuştur.

Türk halk müziğinde ezgilerin usulleri; söz unsuru ve melodik yapı göz önünde bulundurularak iki şekilde tespit edilmiştir: Söz unsuru ile tespit edilirken kelimelerin bir

anlam ifade edilecek şekilde ölçülendirilmesi, melodik yapı göz önünde bulundurulduğunda ise motiflerin bir müzik fikri ifade edilecek şekilde ölçülendirilmesine dikkat edilmiştir. Otantik kayıttan dinlenerek ve söz unsuru ile melodik yapı göz önünde bulundurularak değerlendirildiğinde "Bugün Canan Geldi Bize" ve "Seherde Bir Bağa Girdim" adlı ezgilerin usul yapılarında şu şekilde değişiklikler olmuştur:

"Bugün Canan Geldi Bize" adlı eser TRT THM repertuvarında 4 zamanlı yazılmıştır. Âşık Dâimî'ye ait incelenen plak kaydında 4 zamanlı usulün kullanıldığı fakat saz bölümü sonlarının 2 zamanlı usul ile bitirildiği tespit edilmiştir.

"Seherde Bir Bağa Girdim" adlı eserin TRT THM repertuvarında 2 zamanlı olarak notaya alındığı görülmektedir. Uygulamalı ve söz unsuruna göre yaptığımız incelemede eserin 4 zamanlı olduğu tespit edilmiştir.

Türk halk müziğindeki eserlerin eksiksiz ve olduğu gibi korunarak notaya aktarılması, eserlerin kayba uğramaması anlamına gelir. TRT THM repertuvarında Âşık Dâimî'ye ait türkülerin otantik olarak çalma-söyleme şekline göre değil, türkünün ana hattını belirten sade bir şekilde notaya aktarılmıştır. Bu sebepten dolayı bu şekilde bir araştırmaya gidilerek âşıklık geleneği içindeki önemli iki unsurun yani saz ve sözün ayrı şekilde notasyonu ve incelenmesi yapılmıştır.

Gelenek ve kültürün devamı için bu geleneğe hizmet eden tüm âşıkların sadece halk bilimi yönünden değil müzikal açıdan da araştırılması gerekmektedir. Âşıkların icra üslûbunu ve müziklerindeki hissiyatı anlayabilmemiz için giriş sazı ve söz altındaki ezgilerin melodik ve ritmik olarak ayrı porteler üzerinde belirtilmesi oldukça önemlidir. Ezgilerdeki otantik yapının olduğu şekilde korunması ve icra yönündeki ifade eksikliklerinin giderilmesi gereklidir. Âşıklık geleneğinin kuşaktan kuşağa aktarılması ve toplum bilincinde yer edebilmesi için bu şeklide yapılan çalışmaların daha yararlı olacağı aşikârdır.

KAYNAKÇA

Açar, Y. Bağlama Eğitiminde Kullanılan Notasyonların Öğrencilerin Deşifre Başarısına Etkisi. Doktora Tezi. İnönü Üniversitesi. Malatya.

Açın, C. (1994). Enstruman Bilimi (Organoloji). İstanbul: Yenidoğan Basımevi Ltd. Şti.

Alpyıldız, E. (2012). Yerelden Ulusala Taşınan Müzik Belleği ve Yurttan Sesler. Milli Folklor, Yıl 24, Sayı 96, s. 84-93.

Artun, E. (2001). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Artun, E. (2019). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Adana: Karahan Kitabevi.

Arvas, A. (2015). Gezgin Bir "Alevi Dedesi": Âşık Davut Sularî. Türk Kültürü ve Hacı Bektaşi Veli Araştırma Dergisi, 74, s. 199-209.

Atmaca, S. (2016). Âşık Edebiyatında "Dedim-Dedi" Örnekleri. Akademik Bakış Dergisi, Sayı 58, s. 113-126.

Azar, B. (2007). Sözlü Kültür Geleneği Açısından Türk Saz Şiiri. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2, s. 119-133.

Boratav, P. N. (1968). Âşık Edebiyatı. Türk Dili Dergisi. Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı, Sayı 207. S. 340 Aralık, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Bülbül, K. (2012). *Âşık Dâimî Anısına II. Uluslararası Halk Ozanları Hacıbektaş Buluşması.* (1. Baskı). Ankara: Hacı Bektaşi Veli Kültür Derneği Yayınları.

Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, E.Ö., Karadeniz, Ş., Demirel, F. (2016). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri.* 22.Baskı. Ankara: Pegem Akademi.

Demir, S. (2013). *Türk Halk Müziğinde Türler.* İstanbul: Usar Yayıncılık.

Demirsipahi, C. (1975). *Türk Halk Oyunları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Durbilmez, B. (2010). Âşıklık Geleneklerinde Saz. Millî Folklor Dergisi. Yıl 22, Sayı 85, s.148-158.

Duygulu, M. (2014). *Türk Halk Müziği Sözlüğü.* İstanbul: Pan Yayıncılık.

Eke, M. (1994). Erzincan Halk Ozanları ve Eserlerinin Analizi. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi. İstanbul.

Ekici, S. (2016). *Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikler*. Ankara: Yurt Renkleri Yayınevi.

Emnalar, A. (1998). *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Ergöz, H. S. (2007). *Türk Müziği Nazariyatı ve Solfeji Uygulama Kitabı I.* Sakarya: Değişim Yayınları.

Ersoy, İ. (2007). Türkiye'de Uluslaşma Sürecinde Bir Simge Olarak "Bağlama". "Türk Halk Müziğinde Çalgılar" Uluslararası Sempozyumu Bildirileri. Kocaeli Üniversitesi, Motif Vakfı Yayınları. No 8. (s. 268-278).

Eruzun, A. (1997). Tanburi Cemil Bey'in Kemençe ile Eser İcrası Üzerine Bir Çalışma (İcra-Nota Farklılığı). Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi. İstanbul.

Fırat, A.E. (2019). Âşık Dâimî ve Âşık Edebiyatı'ndaki Yeri. Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir Üniversitesi. Balıkesir.

Gazimihâl, M.R. (1975). *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Günay, U. (1992). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Gürel, M. (2016). Hakkı Derman'a Ait Bayâti Keman Taksiminin Analizi. Rast Müzikoloji Dergisi. Cilt IV, Sayı 3, s. 1367-1395.

Karahasan, T. H. (2005). *Kısa Sap Bağlama Metodu.* İstanbul: Yörem Musîki Yayınları.

Karataş, T. (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü.* İstanbul: Perşembe Kitapları.

Kaya, D. (2003). *Âşık Edebiyatına Giriş: "Âşık Edebiyatında Mahlas Alma Geleneği"*. Bişkek-Kırgızistan: Manas Üniversitesi Yayınları.

Köprülü, M. F. (1962). *Türk Saz Şairleri*. Ankara: Güven Basımevi.

Köprülü, M. F. (1989). *Türk Edebiyatı Tarihi.* İstanbul: Ötüken Yayınevi.

Kurt, İ. (1989). *Bağlamada Düzen ve Pozisyon.* (1. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.

Orhan Y. A. (1999). *Âşık Dâimî Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: Can Yayınları.

Özarslan, M. (2001). *Erzurum Âşıklık Geleneği.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Özdemir, C. (2011). Âşıkların Dilinden Âşıklık Geleneği. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 4, Sayı 17, s. 130-146.

Özkan, İ. H. (2006). *Türk Mûsıkîsi Nazariyatı ve Kudüm Velveleleri.* İstanbul: Ötüken.

Özmen, İ. (1994). *Alevi-Bektaşi Şiirler Antolojisi.* Ankara: Saypa Yayınları.

Pala, İ. (2005). *Kitab-ı Aşk.* İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.

Parlatır, İ., Gözaydın, N., Zülfikar, H., Aksu, T., Türkmen, S., Yılmaz, Y. T. (1998). T.D.K. Türkçe Sözlük. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.

Sağ, A., Erzincan, E. (2009). *Bağlama Metodu Bağlama Düzeni.* Cilt I: Alıştırmalar ve Repertuvar, İstanbul: Pan Yayıncılık.

Sağ, A., Erzincan, E. (2009). *Bağlama Metodu Bağlama Düzeni.* Cilt II: Diziler ve Pozisyonlar, İstanbul: Pan Yayıncılık.

Sülünoğlu, U. (2018). TRT Repertuvarındaki Semah Notalarının Tavır Yönünden Analizi ve Bağlama Düzenine Uyarlanması. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi. Ankara.

Şen, Y. (2010). Türk Müziği Eğitiminde Bağlamanın Yeri ve Önemi. Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Cilt 0, Sayı 4, s. 161-167.

Şenel, S. (1992). Kastamonu Yöresi Âşık Musikisi Tür ve Biçimleri. Sanatta Yeterlik Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi. İstanbul.

Şenel, S. (2007). *Kastamonu'da Âşık Fasılları: Türler/Çeşitler/Çeşitlemeler*. Cilt: 2, Kastamonu: Kastamonu Valiliği İl Özel İdaresi Yayını.

Taş, F., Turhan, S. (2004). *Erzincan Türküleri 1-2*. Ankara. Erzincan Valiliği Kültür Yayınları.

Taşkesenlioğlu, L. (2019). Divan Şiirinde "Dedim-Dedi" Söyleyişi. Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Sayı 41, s. 103-126.

Tanrıkulu, N. İ. (1997), *Âşıklar Divânı-Günümüz Âşıkları*. İstanbul.

Tüfekçi, N. (1983). Âşıklarda Müzik. II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, Cilt 3, s. 325-340.

Türk dili ve edebiyatı ansiklopedisi, (1977). Dedim-dedi. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Uluç, M. Ö. (2006). *Müzik Sözlüğü.* Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.

Yardımcı, M. (1993). Hekimhan'da Aşıklık Gelenekleri ve Esiri Baba'nın Şiir Dünyası, VI. Uluslararası Ahmet Yesevi ve Türk Halk Edebiyatı Semineri, Lefkoşe/Kıbrıs, 7-10 Mayıs 1993. s. 1-20.

Yardımcı, M. (2002). *Başlangıcından Günümüze Türk Halk Şiiri.* Ankara: Ürün Yayınları.

Zaman, S. (2008). *Derinliklerin Ozanı Âşık Dâimî Yaşamı, Felsefesi ve Şiirleri.* (1. Baskı). İstanbul: Can Yayınları.

Zaman, S. (2012). *Aşık Daimî Anısına II. Uluslararası Halk Ozanları Hacıbektaş Buluşması*. (1. Baskı). Ankara: Hacı Bektaşi Veli Kültür Derneği Yayınları.

İnternet Kaynakları

[Âşık Dâimî'nin fotoğrafı]. (t.y). Amcazadeleri, Süleyman ve Mustafa Sulak ile Beraber. https://fotolar.turkudostlari.net/asik-daimi-suleyman-ve-mustafa-sulak-1057.jpg Erişim Tarihi: 02.01.2021

[Âşık Dâimî'nin fotoğrafı]. (t.y). Âşık Dâimî ve Eşi Gülsüm Hanım. https://i1.imgiz.com/rshots/9365/asik-daimi-gezip-su-alemi-seyran-ederken_9365478-67710_854x480.jpg Erişim Tarihi: 02.01.2021

[Âşık Dâimî'nin fotoğrafı]. (t.y). Âşık Dâimî'nin Karacaahmet'teki Mezarı ve Eşi Gülsüm Hanım. https://www.pirha.net/wp-content/uploads/2019/01/gulsum-ana-e1548011566107.jpg Erişim Tarihi: 18.12.2020

[Âşık Dâimî'nin fotoğrafı]. (t.y). Âşık Dâimî'nin Kendisi. https://scontent.fist6-2.fna.fbcdn.net/v/t1.0-9/69097257_709462459466828_8139424163673669632_o.jpg?_nc_cat=101&ccb=2&_nc_sid=8bfeb9&_nc_ohc=cEb0mBVUhZ0AX91uru-&_nc_ht=scontent.fist6-2.fna&oh=3571a930ef1cfccc7a37dbf3d3a83b4b&oe=604178D2 Erişim Tarihi: 18.12.2020

[Âşık Dâimî'nin fotoğrafı]. (t.y). Âşık Dâimî'nin Kendisi. https://tr.wikipedia.org/wiki/A%C5%9F%C4%B1k_Daimi#/media/Dosya:Asik_daimi_3.jpg Erişim Tarihi: 18.12.2020

[Âşık Dâimî'nin fotoğrafı]. (t.y). Âşık Dâimî'nin Kendisi. https://www.kozanbilgi.net/wp-content/uploads/A%C5%9F%C4%B1k-Daimi.jpg Erişim Tarihi: 20.12.2020

[Âşık Dâimî'nin fotoğrafı]. (t.y). Âşık Dâimî'nin Kendisi. https://3.bp.blogspot.com/-IiXoTgx7-kY/UaJ3qVjRuwI/AAAAAAAAIbw/aThmV7VueyM/s1600/d8.jpg Erişim Tarihi: 20.12.2020

[Âşık Dâimî'nin fotoğrafı]. (t.y). Âşık Dâimî'nin Kendisi. https://galeri13.uludagsozluk.com/681/asik-daimi_1017097_m.jpg Erişim Tarihi: 20.12.2020

Âşık Dâimî & Âşık Şah Turna Edifon-1505 Kaset Kapağı ve Ses Kayıtları. Erişim Adresi: http://varbiraz.net/viewtopic.php?t=9286 Erişim Tarihi: 18.09.2020

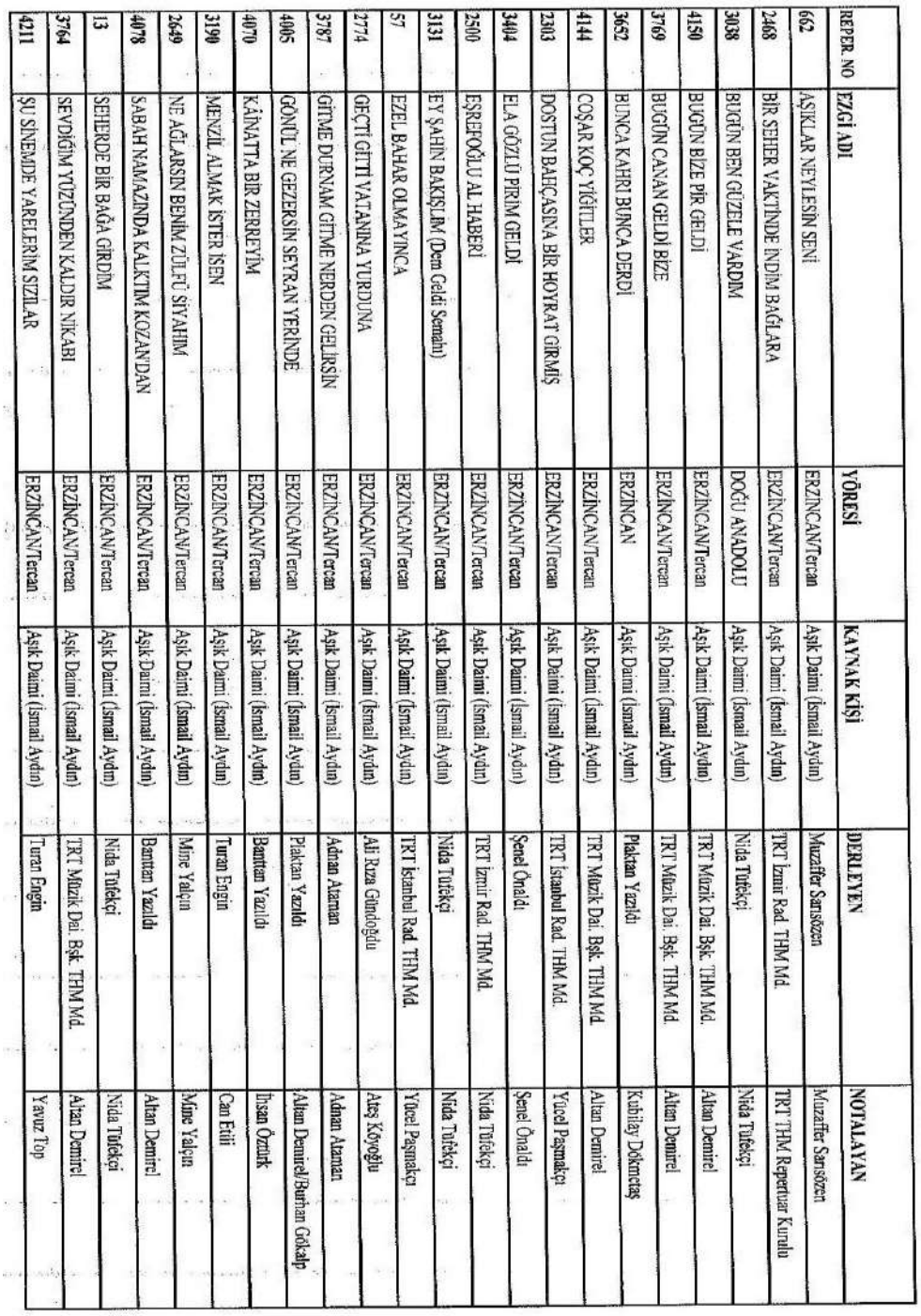
Âşık Dâimî-Taze Güller (Coşar Koç Yiğitler Coşar) (Versiyon 1). Ses kaydı. Erişim Adresi: https://www.youtube.com/watch?v=f5qFAK1n0L0 Erişim Tarihi: 15.10.2020

Türk Dil Kurumu (TDK), Türk dil kurumu sözlükleri. (2020). Âşık. Erişim Adresi: https://sozluk.gov.tr/ Erişim Tarihi: 20.10.2020

EKLER

Ek 1: TRT Arşiv Dairesi Başkanlığı'nda Kayıtlı Âşık Dâimî'ye Ait Eserlerin Listesi ve İncelenen Eserlerin Notaları

Âşık Dâimî'ye ait eserlerin listesi ve notaları TRT Arşiv Dairesi Başkanlığı'ndan temin edilmiştir.



REPER. NO	EZGİ ADI	YÖRESİ	KAYNAK KİŞİ	DERLEYEN	NOTALAYAN
662	AŞIKLAR NEYLESİN SENİ	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Dâimi (İsmail Aydın)	Muzaffer Sarısözen	Muzaffer Sarısözen
2468	BİR SEHER VAKTİNDE İNDİM BAĞLARA	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Dâimi (İsmail Aydın)	TRT İzmir Rad. THM Md.	TRT THM Repertuar Kurulu
3038	BUGÜN BEN GÜZELE VARDIM	DOĞU ANADOLU	Aşık Dâimi (İsmail Aydın)	Nida Tüfekçi	Nida Tüfekçi
4150	BUGÜN BİZE PİR GELDİ	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Dâimi (İsmail Aydın)	TRT Müzik Dai. Bşk. THM Md.	Altan Demirel
3769	BUGÜN CANAN GELDİ BİZE	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Dâimi (İsmail Aydın)	TRT Müzik Dai. Bşk. THM Md.	Altan Demirel
3652	BUNCA KAHRI BUNCA DERDİ	ERZİNCAN	Aşık Dâimi (İsmail Aydın)	Plaktan Yazıldı	Kubilay Dökmetaş
4144	COŞAR KOÇ YİĞİTLER	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Dâimi (İsmail Aydın)	TRT Müzik Dai. Bşk. THM Md.	Altan Demirel
2303	DOSTUN BAHÇASINA BİR HOYRAT GİRMİŞ	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Dâimi (İsmail Aydın)	TRT İstanbul Rad. THM Md.	Yücel Paşmakçı
3404	ELA GÖZLÜ PİRİM GELDİ	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Dâimi (İsmail Aydın)	Şenel Önaldı	Şenel Önaldı
2500	EŞREFOĞLU AL HABERİ	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Dâimi (İsmail Aydın)	TRT İzmir Rad. THM Md.	Nida Tüfekçi
3131	EY ŞAHIN BAKIŞLIM (Dem Geldi Semahı)	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Dâimi (İsmail Aydın)	Nida Tüfekçi	Nida Tüfekçi
57	EZEL BAHAR OLMAYINCA	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Dâimi (İsmail Aydın)	TRT İstanbul Rad. THM Md.	Yücel Paşmakçı
2774	GEÇTİ GİTTİ VATANINA YURDUNA	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Dâimi (İsmail Aydın)	Ali Rıza Gündoğdu	Ateş Köyoğlu
3787	GİTME DURNAM GİTME NEREDEN GELİRSİN	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Dâimi (İsmail Aydın)	Adnan Atamtan	Adnan Atamtan
4005	GÖNÜL NE GEZERSİN SEYRAN YERİNDE	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Dâimi (İsmail Aydın)	Plaktan Yazıldı	Altan Demirel/Burhan Gökalp
4070	KÂİNATTA BİR ZERREYİM	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Dâimi (İsmail Aydın)	Bantttan Yazıldı	İhsan Öztürk
3190	MENZİL ALMAK İSTER İSEN	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Dâimi (İsmail Aydın)	Turan Engin	Can Etili
2649	NE AĞLARSIN BENİM ZÜLFÜ SİYAHIM	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Dâimi (İsmail Aydın)	Mine Yalçın	Mine Yalçın
4078	SABAH NAMAZINDA KALKTIM KOZAN'DAN	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Dâimi (İsmail Aydın)	Bantttan Yazıldı	Altan Demirel
13	SEHERDE BİR BAĞA GİRDİM	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Dâimi (İsmail Aydın)	Nida Tüfekçi	Nida Tüfekçi
3764	SEVDİĞİM YÜZÜNDEN KALDIR NİKABI	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Dâimi (İsmail Aydın)	TRT Müzik Dai. Bşk. THM Md.	Altan Demirel
4211	ŞU SİNEMDE YARELERİM SIZLAR	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Dâimi (İsmail Aydın)	Turan Engin	Yavuz Top

Ek 2a: "Seherde Bir Bağa Girdim" TRT Notası 1. Sayfa

Ek 2b: "Seherde Bir Bağa Girdim" TRT Notası 2. Sayfa

SEHERDE BİR BAĞA GİRDİM

GENÇTÜRK

SEHERDE BİR BAĞA GİRDİM
NE BAĞ DUYDU NE BAĞBANCI
EL SUNDUM GÜLLERİN DERDİM
NE BAĞ DUYDU NE BAĞBANCI

BAĞIN KAPUSUNU AÇDIM
SAYIN Kİ CENNETE DÜŞTÜM
YÂR İLE TENHA BULUŞTUM
NE BAĞ DUYDU NE BAĞBANCI

SEHERİN BÜLBÜLÜ ÖTTÜ
ÖTTÜ DE MURADA YETTİ
TESLİM ABDAL YÜKÜN TUTTU
NE BAĞ DUYDU NE BAĞBANCI

Not : Türkü boğmalı olarak tarama tezene ile özel bir biçimde çalınır.

BAĞBANCI : Bağcı

Ek 3a: "Ezel Bahar Olmayınca" TRT Notası 1. Sayfa

Ek 3b: "Ezel Bahar Olmayınca" TRT Notası 2. Sayfa

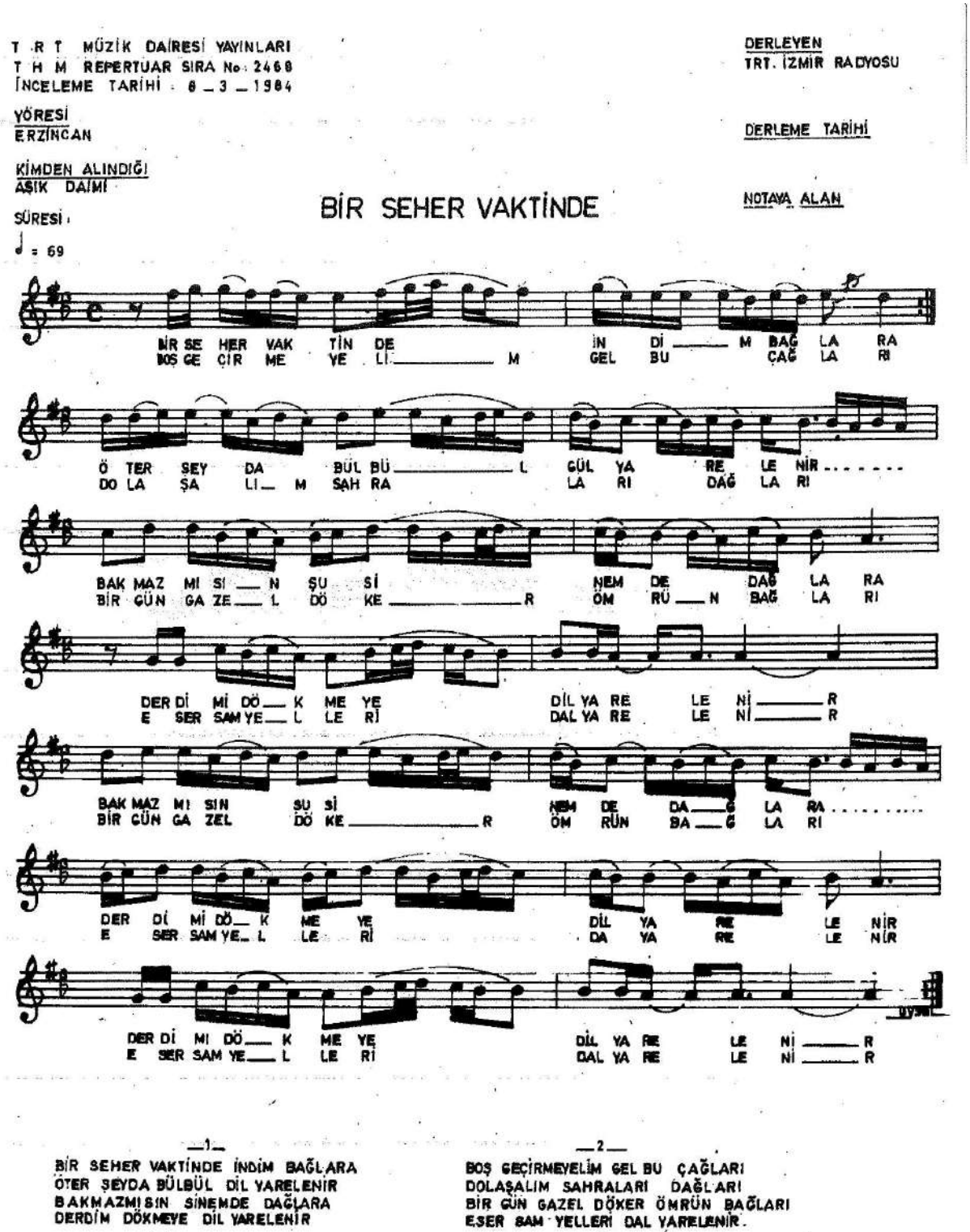
Ek 3c: "Ezel Bahar Olmayınca" TRT Notası 3. Sayfa

Ek 3d: "Ezel Bahar Olmayınca" TRT Notası 4. Sayfa

EZEL BAHAR OLMAYINCA

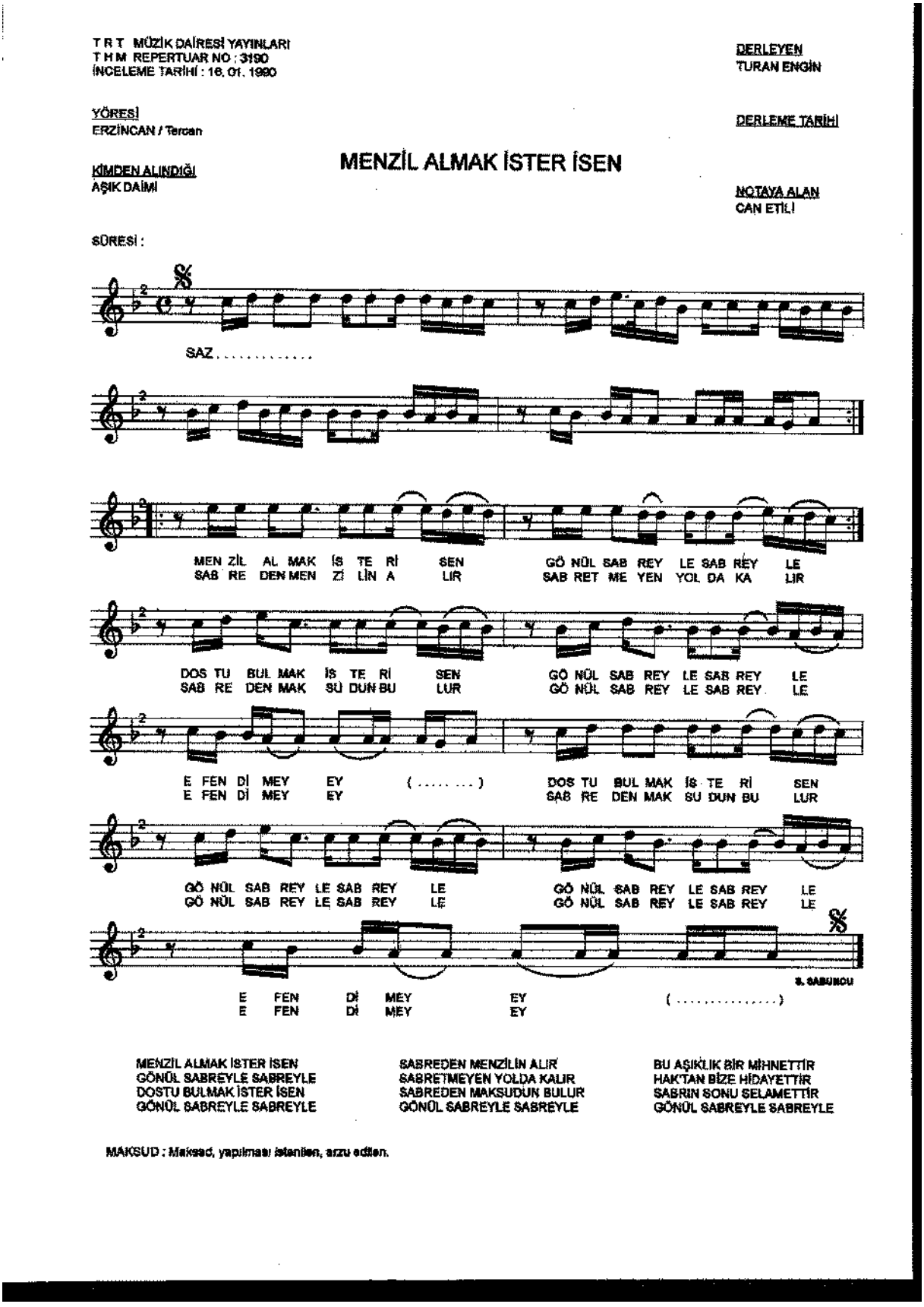
YIN CA (SAZ - - -

Ek 4: "Bir Seher Vaktinde" TRT Notası



Ek 5: "Ne Ağlarsın Benim Zülfü Siyahım" TRT Notası

Ek 6: “Menzil Almak İster İsen” TRT Notası



TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR NO : 3190
İNCELEME TARİHİ : 16. 01. 1990

DERLEYEN
TURAN ENGİN

YÖRESİ
ERZİNCAN / Tercan

DERLEME TARİHİ

MENZİL ALMAK İSTER İSEN

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK DAİMİ

NOTAYA ALAN
CAN ETİLİ

SÜRESİ :

SAZ . . . . . .

MEN ZİL AL MAK İS TE Rİ SEN GÖ NÜL SAB REY LE SAB REY LE
SAB RE DEN MEN Zİ LİN A LIR SAB RET ME YEN YOL DA KA LIR

DOS TU BUL MAK İS TE Rİ SEN GÖ NÜL SAB REY LE SAB REY LE
SAB RE DEN MAK SU DUN BU LUR GÖ NÜL SAB REY LE SAB REY LE

E FEN Dİ MEY EY (. . . . .) DOS TU BUL MAK İS TE Rİ SEN
E FEN Dİ MEY EY SAB RE DEN MAK SU DUN BU LUR

GÖ NÜL SAB REY LE SAB REY LE GÖ NÜL SAB REY LE SAB REY LE
GÖ NÜL SAB REY LE SAB REY LE GÖ NÜL SAB REY LE SAB REY LE

S. SABUNCU

E FEN Dİ MEY EY (. . . . .)
E FEN Dİ MEY EY

MENZİL ALMAK İSTER İSEN
GÖNÜL SABREYLE SABREYLE
DOSTU BULMAK İSTER İSEN
GÖNÜL SABREYLE SABREYLE

SABREDEN MENZİLİN ALIR
SABRETMEYEN YOLDA KALIR
SABREDEN MAKSUDUN BULUR
GÖNÜL SABREYLE SABREYLE

BU AŞIKLIK BİR MİHNETTİR
HAK'TAN BİZE HİDAYETTİR
SABRIN SONU SELAMETTİR
GÖNÜL SABREYLE SABREYLE

MAKSUD : Maksad, yapılması istenilen, arzu edilen.

Ek 7: "Ela Gözlü Pirim Geldi" TRT Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO:3404
İNCELEME TARİHİ : 20.4.1990

YÖRESİ
ERZİNCAN

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK İSMAİL DAİMİ

SÜRESİ :

DERLEYEN
ŞENEL ÖNALDI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
ŞENEL ÖNALDI

ELA GÖZLÜ PİRİM GELDİ

-1-
ELA GÖZLÜ PİRİM GELDİ
DUYAN GELSİN İŞTE MEYDAN
DÖRT KAPIYI KIRK MAKAMI
BİLEN GELSİN İŞTE MEYDAN

-2-
BEN PİRİMİ HAK BİLİREM
YOLUNA KURBAN OLURAM
DÜN DOĞDUM BUGÜN ÖLÜREM
ÖLEN GELSİN İŞTE MEYDAN

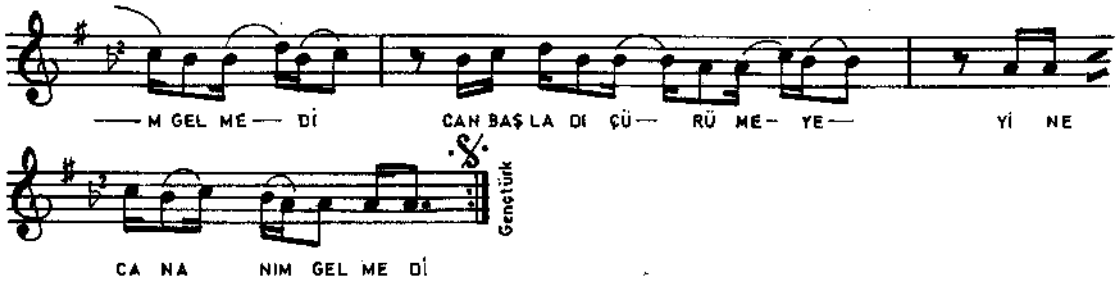
-3-
ŞAH HATAYİM DER SIRRINI
MEYDANA KOYMUŞ SERİNİ
NESİMİ GİBİ DERİSİN
YÜZEN GELSİN İŞTE MEYDAN

Ek 8a: "Bunca Kahrı Bunca Derdi" TRT Notası 1. Sayfa

Ek 8b: "Bunca Kahrı Bunca Derdi" TRT Notası 2. Sayfa

-2-

BUNCA KAHRI BUNCA DERDİ



BUNCA KAHRI BUNCA DERDİ
MEVLAM YALNIZ BANA VERDİ
ELLER MURADINA ERDİ
GİTTİ CANANIM GELMEDİ

ERİSİN DAĞLARIN KARI
GEÇTİ ÖMRÜMÜN BAHARI B A Ğ L A N T I
ECEL KAPIMI ÇALMADAN (ÖLÜM KAPIMI ÇALMADAN)
DURMA GEL ÖMRÜMÜN VARI

TAKATIM YOK YÖRÜMEYE
GİTTİK CANANI GÖRMEYE
CAN BAŞLADI ÇÜRÜMEYE
YİNE CANANIM GELMEDİ

B A Ğ L A N T I

Ek 9: "Bugün Cânan Geldi Bize" TRT Notası

BUGÜN CANAN GELDİ BİZE
DUDAK SÂKİ DİLLER MEZE
YÂRİM TAZELERDEN TAZE
KOKLAMAYA KIYAMAM Kİ

BENİM YÂRİM GÜLE BENZER
OVADA SÜMBÜLE BENZER
ŞAKIYAN BÜLBÜLE BENZER
SOHBETİNE DOYAMAM Kİ

YILDIZ GİBİ MUALLÂKTA
DOĞARKEN GÖRDÜM ŞAFAKTA
GERDANINDA NOKTA NOKTA
BENLERİNİ SAYAMAM Kİ

BOZUCUYA DAHİL MİYİM
UYUR GEZER GAFİL MİYİM
MADEM ÂŞIK DAİMÎ'YİM
BEN CAHİLE UYAMAM Kİ

Ek 10: "Gönül Ne Gezersin Seyran Yerinde" TRT Notası

Ek 11: "Coşar Koç Yiğitler" TRT Notası

T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T.H.M. REPERTUAR No : 4144
İNCELEME TARİHİ : 03. 12. 1997
YÖRE
ERZİNCAN / Tercan
KAYNAK KİŞİ
Aşık DAİMİ
SÜRE ♩= 80
COŞAR KOÇ YİĞİTLER
DERLEYEN
TRT MÜZİK DAİRESİ BAŞKANLIĞI
THM ve OYUNLARI MÜDÜRLÜĞÜ
DERLEME TARİHİ
NOTALAYAN
ALTAN DEMİREL
(SAZ - - -

Ek 12: Notaya Alınan Eserlerin Plak ve Kaset Fotoğrafları- Âşık Dâimî "Bir Seher Vaktinde İndim Bağlara" Plak

Âşık Dâimî "Bir Seher Vaktinde İndim Bağlara" Plak

Ek 13: Âşık Dâimî "Bugün Canan Geldi Bize" Plak

Âşık Dâimî "Bugün Canan Geldi Bize" Plak

Ek 14: Âşık Dâimî "Bunca Kahrı" Plak

Âşık Dâimî "Bunca Kahrı" Plak

Ek 15: Âşık Dâimî "Elâ Gözlü Pirim Geldi" Plak

Âşık Dâimî "Elâ Gözlü Pirim Geldi" Plak

Ek 16: Âşık Dâimî "Elâ Gözlü Pirim Geldi" Plak

Âşık Dâimî "Elâ Gözlü Pirim Geldi" Plak

Ek 17: Âşık Dâimî "Ezel Bahar Olmayınca" Plak

Âşık Dâimî "Ezel Bahar Olmayınca" Plak

Ek 18: Âşık Dâimî "Gönül Ne Gezersin" Plak

Âşık Dâimî "Gönül Ne Gezersin" Plak

Ek 19: Âşık Dâimî "Menzil Almak İstersen" Plak

Âşık Dâimî "Menzil Almak İstersen" Plak

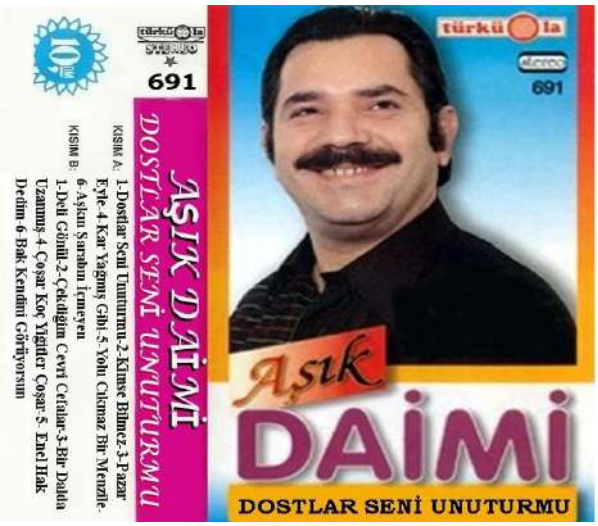
Ek 20: Âşık Dâimî "Zülfü Siyahım" Plak

Âşık Dâimî "Zülfü Siyahım" Plak

Ek 21: Âşık Dâimî & Âşık Şah Turna Kaset Kapağı

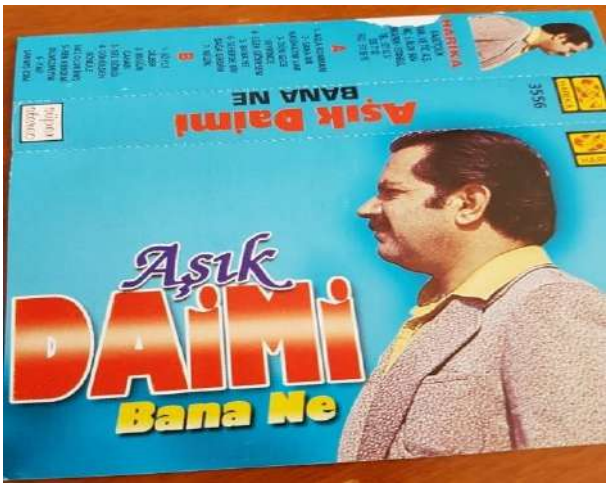
Âşık Dâimî & Âşık Şah Turna Kaset Kapağı

Ek 22: Âşık Dâimî "Dostlar Seni Unutur mu" Kaset Kapağı



Âşık Dâimî "Dostlar Seni Unutur mu" Kaset Kapağı

Ek 23: Âşık Dâimî "Bana Ne" Kaset Kapağı (Dış Kısım)

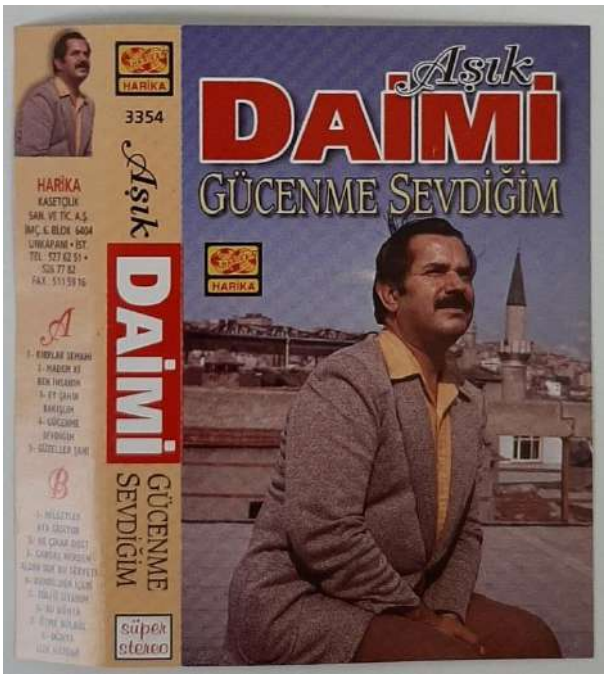


Âşık Dâimî "Bana Ne" Kaset Kapağı (Dış Kısım)

Ek 24: Âşık Dâimî "Bana Ne" Kaset Kapağı (İç Kısım)

Âşık Dâimî "Bana Ne" Kaset Kapağı (İç Kısım)

Ek 25: Âşık Dâimî "Gücenme Sevdiğim" Kaset Kapağı (Dış Kısım)



Âşık Dâimî "Gücenme Sevdiğim" Kaset Kapağı (Dış Kısım)

Ek 26: Âşık Dâimî "Gücenme Sevdiğim" Kaset Kapağı (İç Kısım)

Âşık Dâimî "Gücenme Sevdiğim" Kaset Kapağı (İç Kısım)

Ek 27: Âşık Dâimî'nin Seslendirdiği Eserler ve Plak Numaraları

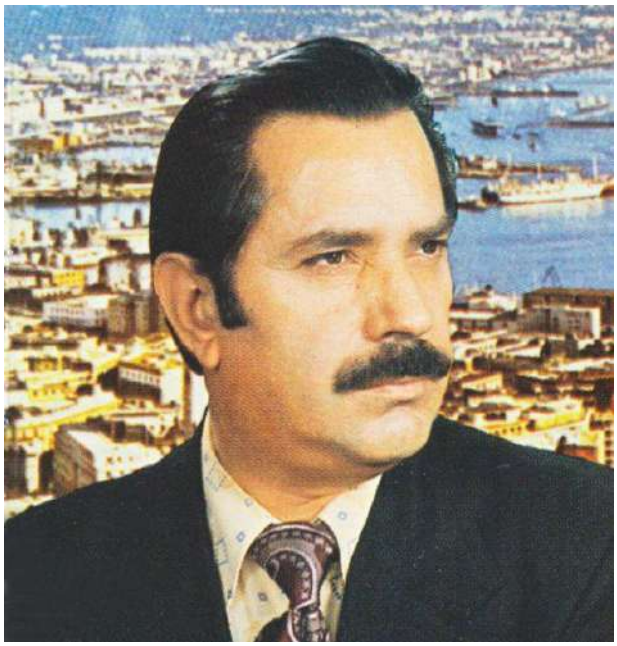
Âşık Dâimî'nin Seslendirdiği Eserler ve Plak Numaraları

Ek 28: Âşık Dâimî'nin Fotoğrafı

ÂŞIK DÂİMÎ

https://tr.wikipedia.org/wiki/A%C5%9F%C4%B1k_Daimi#/media/Dosya:Asik_daimi_3.jpg

Ek 29: Âşık Dâimî'nin Fotoğrafı



ÂŞIK DÂİMÎ

https://www.kozanbilgi.net/wp-content/uploads/A%C5%9F%C4%B1k-Daimi.jpg

Ek 30: Âşık Dâimî'nin Fotoğrafı

ÂŞIK DÂİMÎ

https://3.bp.blogspot.com/-IiXoTgx7-kY/UaJ3qVjRuwI/AAAAAAAAIbw/aThmV7VueyM/s1600/d8.jpg

Ek 31: Âşık Dâimî'nin Fotoğrafı

ÂŞIK DÂİMÎ

https://scontent.fist6-2.fna.fbcdn.net/v/t1.0-9/69097257_709462459466828_8139424163673669632_o.jpg?_nc_cat=101&ccb=2&_nc_sid=8bfeb9&_nc_ohc=cEb0mBVUhZ0AX91uru-&_nc_ht=scontent.fist6-2.fna&oh=3571a930ef1cfccc7a37dbf3d3a83b4b&oe=604178D2

Ek 32: Âşık Dâimî ve Eşi Gülsüm Hanım

ÂŞIK DÂİMÎ ve EŞİ GÜLSÜM HANIM

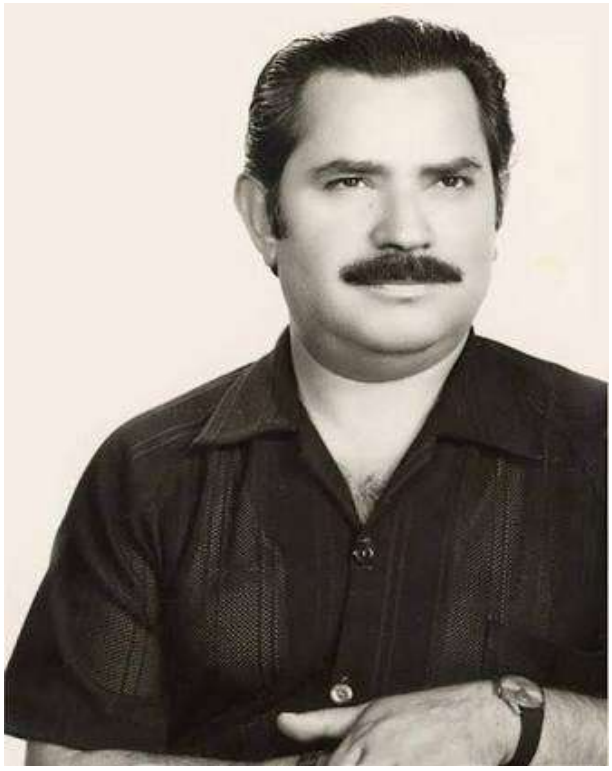
https://i1.imgiz.com/rshots/9365/asik-daimi-gezip-su-alemi-seyran-ederken_9365478-67710_854x480.jpg

Ek 33: Amcazadeleri, Süleyman ve Mustafa Sulak ile Beraber

AMCAZADELERİ, SÜLEYMAN ve MUSTAFA SULAK İLE BERABER

https://fotolar.turkudostlari.net/asik-daimi-suleyman-ve-mustafa-sulak-1057.jpg

Ek 34: Âşık Dâimî'nin Fotoğrafı



ÂŞIK DÂİMÎ

https://galeri13.uludagsozluk.com/681/asik-daimi_1017097_m.jpg

Ek 35: Âşık Dâimî'nin Karacaahmet'teki Mezarı ve Eşi Gülsüm Hanım

ÂŞIK DÂİMÎ'NİN KARACAAHMET'TEKİ MEZARI ve EŞİ GÜLSÜM HANIM

https://www.pirha.net/wp-content/uploads/2019/01/gulsum-ana-e1548011566107.jpg

ÖZGEÇMİŞ

Serkan Odan 1988'de İstanbul'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da tamamladı. Lise yıllarında bağlama ile tanışarak halk müziği çalışmalarına başladı.

2009 yılında Kadıköy Halk Eğitim Merkezi ve Akşam Sanat Okulu'nda "Bağlama İleri Düzey-Usta Öğretici" sertifika programını başarı ile tamamladı.

2010 yılında Sakarya Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nın "Türk Müziği" bölümünü kazanarak öğrenimine başladı. Sakarya Üniversitesi'nde sağladığı başarı ile 2011 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı "Müzik Teorisi" bölümüne yatay geçiş yaparak lisans eğitimini tamamladı.

2011 yılında İstanbul TRT Radyosu Gençlik Korosu bağlama icra sınavını kazanarak, iki sene bağlama sanatçısı olarak görev aldı.

2015 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Pedagojik Formasyon Eğitimi Sertifika programını başarı ile tamamladı. 2017 yılında Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün açtığı "Temel Bilimler Anasanat Dalı" yüksek lisans sınavını kazandı.

2020 yılının Temmuz ayında "Asos Journal" Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi'nde "TRT THM Repertuvarında Bulunan Farklı Yörelere Ait Zeybek Ezgilerinin, Bağlama ile Bozuk Düzeninde Tezene Uygulaması ve Notasyonunun Porte Üzerinde İncelenmesi" adlı makalesi yayınlandı. Halen akademik çalışmalarına ve sanat hayatına aktif bir şekilde devam etmektedir.